This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

35.

EXPOSITION
Victor Zola

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF AR
OXFORD

SALON DE 1845.

Salon de 1845.

ANALYSE CRITIQUE

DE

L'EXPOSITION

DES BEAUX-ARTS;

PAR

L'AUTEUR D'UNE GUÊPE EXILÉE.

Bruxelles,
LIBRAIRIE DES VOYAGEURS,
MONTAGNE DE LA COUR, 94.
1845

DEPT. HISTORY OF ART
OXFORD

PREMIÈRE PARTIE.

TABLEAUX,

DESSINS, AQUARELLES, GRAVURES, ET LITHOGRAPHIES.

1 *Le Jugement de Salomon*, gravure d'ANDERLONI; une grande finesse de burin, et un style large et sévère.

2 *Un Orage*, figuré par un bandit italien qui vient, orné d'un arsenal complet et peu catholique, mettre sous la protection de la Madone une cassette dont, vraisemblablement, l'acquisition ne lui coûte pas cher. Au fond du tableau, assez bon du reste, est un château en ruine au sommet d'un rocher, et un navire plus gros que le rocher et le château. L'auteur est M. J. ANGUS, d'Anvers.

3. *Une Vue de Constantine*, de M. PROSPER BACCUET. Simple ébauche, dont les personnages sont bien groupés et vrais de mouvement.

4 *Le Moine quêteur*, gravure de M. Bal; élève d'Erin Corr. Il ne faut décourager personne : la gravure est œuvre de patience et de pratique, et il n'est pas impossible que M. Bal ne devienne un excellent graveur. Il y a chez lui de l'avenir.

5 S'il ne fallait, pour conquérir le premier rang dans les arts, qu'une grande persévérance, jointe à un travail opiniâtre et assidu, M. Battaille serait une des gloires de l'école belge; il est donc juste de lui tenir compte de ses efforts pour y atteindre. Le sujet de ce tableau, qui représente *Rubens* aidant de ses conseils Phiderpe, un de ses élèves, occupé à sculpter une statue de la Vierge, n'est pas empreint de cette vulgarité qu'on reproche à juste titre à l'école d'Anvers; nous signalerons au pinceau de M. Battaille les deux personnages du fond, une religieuse et un prêtre, comme étant d'un faire trop négligé.

6 *Les Moines du mont Saint-Bernard*, de M. Beaume, sont une composition sévère, conçue avec intelligence, et exécutée avec un rare talent.

7 Voici le tableau le plus dramatique, le plus émouvant du salon. Un jeune berger vient d'être frappé de la foudre; il est étendu sur les genoux d'un vieillard. Tout autour sont groupés divers personnages dont les têtes, admirables d'expression, d'une vérité saisissante, racontent la scène terrible qui vient de se passer. La manière du peintre est d'une grande simplicité; nulle prétention à l'effet, de la conscience et du talent. C'est M. Bekker, de Francfort.

8 *La Mort d'Attila*, par M. Bekkers, de Louvain. Cette composition n'est pas originale : il y a là beaucoup de la Judith de Vernet; nous ne parlons ni de la dignité, ni du style; Attila ressemble même trop

à Holopherne, pour l'honneur de M. Bekkers.

Nous préférons de beaucoup à ce tableau le suivant.

9 *Le Crucifiement du Sauveur*, qui a de belles parties.

10 Bellangé, *Prise d'une redoute en Espagne.*

11 » *Les Maris en goguette*,

12 » *Napoléon en Égypte*, aquarelle.

13 » *Napoléon donnant un ordre d'attaque*, »

14 » *L'Artiste*, »

La *Prise d'une redoute* est un tableau plein de mouvement et d'entrain, où l'artiste, tout en restant dans les limites d'une rigoureuse exactitude de détails, a tiré un admirable parti d'une scène qui n'est pour un grand nombre de peintres qu'un prétexte à quelques brillants uniformes et à beaucoup de fumée et de confusion. Mais ici, quelle différence! Voici tous les épisodes de l'attaque, là bas la victoire; ici la souffrance et la mort. Voyez ce soldat : faut-il vous dire où il est blessé? sa pose ne vous l'indique-t-elle pas admirablement et mieux que ce trou sanglant? Et cet enfant qui panse un autre blessé?—Quel sentiment, quelle compassion sur sa figure! Croyez-moi, c'est là un beau tableau.

Les Maris en goguette sont un adorable *tohubohu* à la façon des anciens maîtres de notre école flamande; toutefois, je doute qu'ils aient jamais traité une scène de ce genre avec plus de verve et d'esprit. C'est une toile à examiner longtemps, si l'on veut saisir toutes les intentions du peintre. Après cette admirable tête d'ivrogne qui domine l'action, ce que nous aimons surtout, c'est le garde-champêtre qui a,

malgré son ivresse, la conscience de son *crime* et qui, plein de honte et de remords, se cache au dernier rang de son armée. Au fond est le redoutable représentant de l'autorité et de l'ordre public méconnus; sa figure trahit son indécision en présence de la terrible responsabilité qui pèse sur lui et du devoir pénible qu'il lui faudra bientôt accomplir. Les accessoires valent les personnages, c'est beaucoup dire.

On sait comment M. Bellangé peint l'aquarelle, comment il comprend l'époque impériale et la grande figure de Napoléon. Cela nous dispense de faire l'éloge de celles qu'il a mises au salon.

15 M. Bellemans (Jos.), d'Anvers, a exposé une étude qui est placée trop haut pour que nous puissions voir jusqu'à quel point elle justifie la légende biblique dont il l'a accompagnée au catalogue.

16-17 *Deux jolies miniatures*, de M. Berger, de Paris. Ne serait-il pas bientôt temps de changer quelque chose à cette dame en marabout, dont le type, trop connu, defraye depuis vingt ans tous les peintres en miniature? Encore si tous avaient le talent de M. Berger.

18 *Vue d'un ours*, aux environs de Grammont. Il est très-ressemblant. E. Bert.

19-20 *La Bouteille cassée, — un intérieur de cabaret*, par M. Bevernage, d'Audenarde. Deux tableaux, plus que médiocres, qui montrent tous les deux un des plus horribles caniches dont l'histoire ait jamais fait mention.

21 *Le Droit de visite*, de M. Biard (?). Un croiseur de l'Etat vient d'aborder un bâtiment négrier, et le capitaine fait délivrer tous les esclaves qui se trouvaient à bord. Le capitaine du croiseur est

simple et digne ; les nègres émancipés se livrent à des transports de joie fort bien rendus, et toute la composition dont l'ensemble présentait de grandes difficultés à cause des lignes droites du gréement et de la mâture et de l'espace nécessairement très-restreint qu'elle laissait à l'imagination du peintre, est très-hardie et pleine de vérité locale.

22 *La Jeunesse de Linnée*, du même auteur, est d'un genre tout différent. C'est toute une bucolique vert-pomme, dans laquelle on ne retrouve aucune trace de la manière vigoureuse et puissante de M. Biard. Vous connaissez tous l'histoire de Linnée ; vous savez comment un cordonnier, sous lequel il travaillait, l'ayant trouvé indigne d'exercer son *art*, ses parents le placèrent chez un vieux médecin botaniste, et comment il devint un fameux naturaliste. C'est un trait de cette enfance que nous traduit M. Biard. Le vieux médecin est là qui examine avec soin des simples qu'il vient de cueillir; Linnée est debout, les yeux au ciel, et réfléchit. Sa figure est belle et intelligente ; quant au costume dont M. Biard l'a couvert, il est trop excentrique pour n'être pas exact, et nous nous en rapportons sur ce point aux consciencieuses études de l'artiste. Ce tableau est d'un fini précieux, mais le fond est d'un vert cru, d'une uniformité un peu monotone.

23 *Les Bellini*, par M. Billardet, de Gray (Haute-Saône). Cette toile représente le vieux *Jacopo Bellini*, le patriarche de l'école vénitienne, enseignant à ses enfants les préceptes de l'art. Toute cette composition est pleine de noblesse, la tête du vieillard est fort belle et d'un dessin

large et correct; les autres personnages, dont l'attitude est parfaitement en harmonie avec le sujet du tableau, sont tout à fait dans la manière des grands maîtres; seulement les ombres sont trop noires, sans transparence; et il est à craindre qu'avec le temps, elles ne dominent au point de nuire beaucoup à l'effet du tableau.

24 *Une aquarelle*, de M. Billoin (Ch.), d'après un tableau de Paelinck, l'*Invention de la sainte croix*. Chef-d'œuvre de patience et de talent. (Au gouvernement.)

25-26 *Laure et Pétrarque*.—Deux portraits d'après nature, litographies du même artiste.

27 *Paysage*, par M. Blees, de Bruxelles.

28 *Une Scène de ménage*, d'après le poëte J. Kats, par M. David Blès, de la Haye. Charmant tableau qui, pour l'esprit et le talent d'observation, ne le cède point aux compositions d'Hogarth, avec lesquelles il a du reste quelques rapports. Une jeune fille, auprès d'une fenêtre, indique avec sa main à son amant, qu'on devine, l'heure du rendez-vous. Mais sa mère s'en est aperçue, et sa figure sévère l'indique assez. Les autres personnages, étrangers à cet incident, sont d'une rondeur et d'une bonhomie parfaites; cependant la tête de la mère est la perle du tableau.

29 *Un coup de vent*, par M. Bodeman, à Bruxelles. L'effet en est bien étudié et bien rendu.

30-31 *Vue des environs de Boisfort*. — *Hiver*, par M. Boelaert, de Bruxelles. De bonnes qualités de dessin, couleur plus conventionnelle que vraie; le lointain et le feuillé du premier de ces tableaux, le bâtiment placé à gauche dans le second, sont traités de manière à faire espérer un paysagiste estimable.

32 *Les Fiancés*, par M. Boigelot. Espérons que leurs enfants ne leur ressembleront pas.

35 *La Présentation au Temple*, par M. L. Bonet, de Bruxelles. Composition d'une belle ordonnance; draperies largement dessinées et d'un beau style; expressions bien senties. Il faudrait bien laisser là ce coloris de l'école Navez, dont l'effet est des plus mesquins.

36 *Fleurs et Fruits*, par M. Boon (C.), de Bruxelles. Cela n'est pas neuf.

37-38-39 *La Grande église de Haarlem. — L'Église protestante d'Amsterdam. — Côté latéral d'une église à Delft*, par M. Bosboom, de La Haye. Trois peintres, car, en présence de ces grands artistes, nous ne nommerons M. Genisson que pour mémoire, ont exposé cette année des tableaux représentant des intérieurs gothiques : MM. Sebron, Waldorp et Bosboom. Voici comment nous caractérisons ces divers talents, d'un genre bien différent. M. Sebron est le plus savant, M. Waldorp le plus vrai, et M. Bosboom, le plus poétique des trois. Rigoureux observateur des lois de la perspective, dessinateur sévère, coloriste consciencieux, M. Sebron ne laisse rien au hasard; pas une ligne, un trait, qui ne soient soumis à cette perspective inflexible. Aucune difficulté ne l'arrête, il prend les choses telles qu'elles sont, et arrive à l'effet à force de science et de talent, sans daigner employer tous les petits artifices de palette, qui rendent si séduisants les tableaux de M. Bosboom. Celui-ci, moins sévère au fond, est plus hardi dans la forme; il s'adresse à l'imagination et manque rarement de produire un grand effet. Il a su rendre aux églises protestantes, si nues et si froides, le carac-

tère religieux et mystique qu'elles ont perdu; il jette sur ces murs blancs, sous ces longues galeries, des tons chauds et bistrés, des ombres mystérieuses, et laisse passer par les verrières, tout au fond, quelque beau rayon de soleil, qui va dorer les arceaux du chœur et faire étinceler les lampes du sanctuaire. Une composition hardie, un coloris chaud et vigoureux, un dessin large, un trait plein de netteté et de force, une entente parfaite de la lumière, voilà les qualités qui distinguent le talent éminemment remarquable de M. Bosboom.

M. Waldorp, dont le laisser-aller, la touche facile et un peu lâchée trouvera peut-être chez les simples amateurs, des admirateurs moins nombreux et moins fanatiques que M. Bosboom, nous plaît souverainement, parce qu'il est également éloigné de la sévérité classique de M. Sebron, et des exagérations romantiques de M. Bosboom. M. Waldorp vous prend par le bras et vous conduit sans façon dans sa cathédrale, qu'il vous montre telle qu'elle est, sans la parer ni la poétiser d'aucune manière. On y sent le fruste des murs; l'air y circule librement, la lumière y joue sur les piliers et les colonnes; mais une lumière vraie et tranquille, sans éclats ni grands effets, comme il convient à une honnête église protestante, destinée à de braves bourgeois hollandais, qui se soucient médiocrement de l'obscurité mystique de nos basiliques, et qui remplacent les vitraux par ces rideaux de serge verte, si vrais et si naïfs dans les tableaux de M. Waldorp, qu'on se sent l'envie de les soulever pour regarder les passants. Nous retrouverons plus loin cet artiste dans des compositions d'une

nature tout opposée et qu'il traite néanmoins avec une égale supériorité.

40 *Vue de l'Alcazaba à Malaga*, par M. Bossuet. Une jolie toile, d'un dessin irréprochable, d'un coloris plein de vigueur et d'éclat.

41 *Une Bacchante et un Faune*, par M. Émile Bouillot, de Bruxelles. Le corps de la bacchante est assez joli, mais la figure en est commune. Le faune a une caverne sous le bras gauche.

42 *Vue de la Pêcherie*, par M. Boulanger, élève de M. E. Devigne, de Gand ; bonnes intentions. Les premiers plans de gauche manquent de solidité et de relief.

43 *La Jeune fille donnant à manger à son perroquet*, par M. J. Boulanger, de Gand ; a le mérite, très-grand à nos yeux, de représenter un intérieur comme on en voit tous les jours, et un personnage habillé comme tout le monde, fort simplement, et dans une attitude vraie et naturelle. Nous sommes las des intérieurs du XVIIe siècle, reproduits à satiété par tous les peintres de genre, qui trouvent plus commode de piller Gérard-Dow, Terburg, et Mieris, que d'inventer quelque chose de neuf et d'étudier nos mœurs et notre vie intérieure. Nous remercions sincèrement M. Boulanger de sa tentative, et nous lui pardonnons de grand cœur sa

44 *Vieille femme préparant son café*, qui s'occupe trop du public et pas assez de ce qu'elle fait.

48 *Paysage*, de M. Boussard, de Bruxelles.

49 *Vue prise aux environs de Liége*. M. Bouwens, d'Anvers.

51 *Irène pansant les blessures de saint Sébastien*, par M. J. Brauv, de Bruxelles. Cette toile donne de belles espérances. Elle a de belles parties,

Le dessin en est assez correct, le coloris sage, et les draperies blanches, surtout, sont très-bien traitées. La figure de femme ne vaut pas le saint Sébastien.

52 *La Boutique d'un marchand de fruits et de légumes*, par M. Brias. Ce n'est ni par l'invention, ni par le choix du sujet que brille cet artiste, mais qui oserait lui faire un crime de cette composition, un peu vulgaire, en présence de ce miracle de patience et de ce prodigieux fini d'exécution? Disons cependant que plus de vigueur dans les ombres et dans le coloris, ajouterait beaucoup à l'effet de ce tableau qui semble peint sur porcelaine.

53 *Une Fantaisie*, par M. J. Brice, de Bruxelles. Une religieuse avec un livre de messe.

54 *Une Forêt*, par M. P. M. Brouwer, de La Haye. Des troncs d'arbres bien étudiés, dont l'auteur s'est efforcé de bien rendre tous les détails. L'auteur n'a pas encore le sentiment de l'ensemble. Cela manque de netteté et d'effet.

55 *Le Christ en croix de Van Dyck*, gravure sur bois, de H. Brown, d'Anvers.

56 *Gravure sur bois d'après Rubens*, de W. Brown, de Bruxelles.

Ces artistes habiles sont les premiers graveurs sur bois qu'ait eus la Belgique, et c'est à eux qu'on doit l'existence dans notre pays de cette branche importante de l'art, devenue depuis quelques années l'auxiliaire indispensable de la typographie. Les belles gravures exposées cette année par les deux frères, prouvent qu'ils sont encore les premiers en talent; celle de M. H. Brown, surtout, est d'une grande finesse de burin, et d'une taille très-hardie. Nous signale-

rons particulièrement le cheval comme un véritable tour de force de gravure sur bois.

60 *Dessin d'architecture. Projet de bains publics*, par M. Burnell. A en juger par la magnificence de l'ensemble, ce bâtiment, éclairé par le haut, serait une superbe galerie de tableaux. C'est la destination, qu'avant de consulter le catalogue, nous lui avions assignée.

61. *Translation d'une relique de sainte Catherine de la Palestine en Flandre, par des chevaliers belges au* XIIIe *siècle*. M. Busschmann (Gust.), d'Anvers. Sans se soucier de la réaction qui s'opérait autour de lui, contre le moyen âge et l'école romantique, M. Busschmann est resté ferme dans sa voie, où maintenant il marche à peu près seul. Cette persévérance ne saurait être que le résultat d'une vocation bien décidée, et mérite qu'on l'estime et qu'on la respecte comme toute conviction profonde et sincère. Il faut reconnaître, aussi, que M. Busschmann possède à fond son moyen âge. Il en a étudié soigneusement les mœurs et les costumes, et ses tableaux, bien traités du reste, ont, au point de vue historique, une valeur incontestable. Nous aimons beaucoup l'enfant de chœur en surplis et le moine placé à côté. Ces deux personnages sont d'une exécution très-distinguée.

62 à 68 Sept tableaux, de Mme J. Calamatta.

62 *La Jeune femme à sa toilette*, semble une fresque détachée de quelque maison de Pompeï. Le dessin, dont les lignes ne sont pas toutes également gracieuses, est d'une pureté antique.

63 *Tête de Christ.*

64 *Laban donnant sa fille Rachel en mariage à Jacob.* Qui pourrait, dans cette figure grêle et aux

proportions mesquines, dans cette tête d'un galbe disgracieux, retrouver la Rachel dont Vernet a si bien rendu la splendide beauté, et pour laquelle Jacob consentit à garder sept ans les troupeaux de son beau-père! Nous doutons fort que la Rachel de Mme Calamatta inspire des passions aussi robustes.

65 *Sainte Cécile.*

66 *Portrait de M. RR.* Un magnifique portrait, bien dessiné, d'un style sévère, d'une couleur magistrale.

67 *Indécision entre le vice et la vertu.* La figure principale est très-belle, mais la composition du tableau est d'une étrangeté dont le motif nous échappe, et que nous nous abstiendrons de juger.

68 *Sainte Famille.* La figure de la Vierge est ignoble, c'est dommage.

69 Luigi Calamatta, de Bruxelles. *Portrait du duc d'Orléans*, gravure du tableau d'Ingres. Nous connaissons trop l'exactitude scrupuleuse des dessins de M. Calamatta, pour lui attribuer ce qu'il y a de roide et d'anguleux dans ce portrait du duc d'Orléans. Nous louerons sans restriction l'exécution matérielle de cette gravure, où nous retrouvons toutes les qualités qui ont placé M. Calamatta au premier rang des artistes de notre époque.

70 *La Fornarina*, dessin d'après Raphaël (du même).

71 *Portrait de Rubens*, d'après lui-même. »

72 *La Cenci*, dessin d'après Guido Reni. »

73 *Portrait de M. T....* dessin »

74 *La Vierge à l'hostie*, dessin d'après Ingres. »

Les dessins de M. Calamatta sont d'un fini précieux ; celui de la Fornarina est la reproduction

la plus parfaite que nous ayons vue jusqu'à ce jour de l'œuvre de Raphaël.

75 *Les Ruines des Temples de Pœstum*, par CALAME, de Genève. Ce sont là des beautés qu'il est plus facile de sentir que d'analyser. A celui qui ne comprendra pas tout ce qu'il y a de poétique et de grandiose dans ce paysage, où l'œil au milieu de campagnes désolées et d'une solitude pleine de mélancolie, ne rencontre rien de vivant, et n'a pour se reposer que des ruines; à celui que n'impressionnerait pas vivement la vue de cette toile, où la magnificence de l'exécution le dispute à l'élévation de la pensée, à celui là, disons-nous, une description quelque savante qu'elle pût être, ne saurait rien apprendre. L'œuvre de M. Calame est quelque chose de si complet que le critique le plus exigeant n'a rien à y voir : tout s'y trouve réuni pour commander l'admiration; une conception vaste et du plus grand style, une couleur pleine d'harmonie et d'éclat, dont la vérité locale est portée à sa plus haute et sa plus sublime expression, voilà les qualités dont l'ensemble fait du tableau de M. Calame un chef-d'œuvre digne de figurer à côté des plus belles toiles du Poussin, de Claude Lorrain, et des plus grands artistes de l'ancienne école de paysage.

(Victor Joly, dans sa revue du salon, a consacré quelques lignes éloquentes à ce tableau, que, mieux que personne, il pouvait comprendre et décrire convenablement.)

76 *La Poésie héroïque et la Poésie d'amour*, de M. CAMBON, de Paris. La poésie héroïque est figurée par une femme à la physionomie sauvage, presque féroce, d'expression aumoins exagérée;

la poésie d'amour, personnifiée d'une manière plus heureuse, ne nous semble pas cependant rendre complétement l'idée de l'auteur. La pose de ces deux figures est belle, les vêtements bien drapés; la couleur en serait bonne, n'étaient les tons bleus qui y dominent par trop.

77 *Intérieur d'Église avec figures*, par Clovis Cantineau, d'Anvers. Ces effets de lumière dans la manière de Gérard-Dow, nécessitent une grande habileté d'exécution et une finesse de touche que nous ne trouvons pas dans ce tableau.

78 Un beau vitrail, placé dans le vestibule du salon d'exposition, représente l'*Apparition de la Vierge à saint Simon Stock*. On ne regarde pas assez ce beau travail de M. Capronnier.

79 Jolie composition, bien agencée, un peu fade de coloris, dont le sujet est l'artiste *Brauwer*, payant sa dépense avec un air de mandoline. Observons, cependant, qu'à la vue des figures peu agréables de l'hôte et de l'hôtesse, on ne les croirait pas disposés à se payer de semblable monnaie. Les joueurs du fond ne sont pas mal groupés.

80 *Rubens à l'abbaye de Saint-Michel*, où il s'était retiré pendant les premiers jours qui suivirent la mort de sa mère, qu'il aimait tendrement. M. Cautaerts a choisi le moment où un moine vient rendre visite au grand artiste, pour lui apporter quelques consolations. Nous préférons la tête du moine à celle de Rubens, qui n'a pas même le mérite vulgaire de la ressemblance historique. Il est vrai que la douleur change terriblement un homme.

81 *La Jeune fille agaçant son perroquet*, du même auteur, vaut mieux que le tableau qui précède.

82 *Portrait de M. Decq, curé des Minimes*, par M. C. Cels.

83 *Le Laboureur et son cheval.*

84 *Chevaux dételés et ramenés à l'écurie.* Un de ces chevaux est très-drôle.

85 (Un cheval noir dans une écurie rouge). *Effet du soleil couchant.*

86 *Vue du Petit-Château*, à Bruxelles. Dur et sec au possible.

87 *Paysage; vue prise aux environs de Bruxelles.*

88-89 *Cinq croquis à la plume*, que nous préférons à tous les tableaux ci-dessus. Le tout est de M. J. M. Cels, de Bruxelles.

90 *Un Ange de plus au ciel*, de Mme Amélie Champein.

91-92-93 *Portraits d'enfants* (par la même).

94 *Fleurs, fruits et gibier.*

95 *Deux pigeons et un bouquet de fleurs.*

Ces deux tableaux de M. Charrette-Duval, révèlent chez lui, comme peintre, un progrès dont il faut lui tenir compte. Ses fleurs sont jolies, son coloris brillant et plus solide; mais ses pigeons sont très-laids.

96 *La Mort de Moïse*, par M. Chauvin, à Liége.

97 *Une Marine*, par M. Clays; représentant un chebec portugais désemparé, près du cap St.-Vincent, en vue d'une escadre française. Les progrès de M. Clays, depuis l'exposition de 1842, sont extrêmement remarquables. Il est devenu coloriste vigoureux et dessinateur correct. Ses vagues sont bien mouvementées et d'une grande transparence, ses navires sont bien assis sur l'eau et accusent de bonnes études faites sur nature. Nous ne nous raisonnons pas bien la différence de ton qui existe entre les eaux du

chebec et celle du plan suivant. Il peut bien en exister une, mais, à coup sûr, pas aussi tranchée.

98 *Alfendega (douane de Lagos) en Portugal*, du même, meilleur encore que le précédent. Les terrains et les fabriques, autrefois la partie la plus faible du talent de M. Clays sont ici traités largement et de main de maitre. C'est là un joli tableau.

99 *L'enfance de Sixte-Quint*, par M. Cloet, d'Anvers. Ils ont tous de très-vilains yeux.

100 *André de Bruges, visité par sa fille.* André de Bruges est l'artiste qui sculpta la fameuse cheminée du Franc de Bruges. Accusé par un *confrère envieux*, comme le dit le catalogue, d'avoir assassiné sa tante, il fut jeté dans une prison, d'où on le conduisait chaque jour au palais de justice pour travailler à la cheminée monumentale qui a immortalisé son nom. Ce tableau de M. Cloet n'est pas absolument médiocre. Il y a dans l'attitude et les traits d'André une expression de douleur et de découragement bien rendue. La robe de la jeune fille semble couvrir un manche à balai, ce qui n'est pas très-gracieux.

101 Cluckers (Gérard), à St.-Josse-ten-Noode. *Un portrait*, dessin.

102 *Vue architecturale des galeries St.-Hubert.*

103 *Projet d'une église à ériger sur la place de la Reine*, par M. Cluysenaar, architecte. Ces deux plans sont dignes de sa réputation.

104 *Paysage*, effet de pluie, par M. Coene, de Bruxelles. Le ciel a des parties bien traitées. L'ensemble est assez vrai d'effet, mais le coloris laisse à désirer.

105 Sous ce titre le : *Bon vieux père*, M. Coninckx a exposé une scène d'intérieur dont la composition naïve et simple n'est pas sans grâce. L'enfant au berceau est fort joli.

106-107 *Paysage. Une vache et une génisse*, par M. Aug. Coomans; nous n'en dirons rien, et M. Coomans nous saura gré de notre silence.

108 *La fuite en Égypte*, par M. J. Coomans, est loin de satisfaire à toutes nos exigences. Ainsi, les figures principales, celles des membres de la Sainte Famille, qui devraient dominer la composition, sont d'une complète insignifiance; tandis que, parmi les figures accessoires, celles des Arabes, on en remarque qui sont fort bien dessinées et d'une belle expression. Toutefois, nous sommes heureux de voir M. Coomans introduire dans les habitudes de l'école flamande une exactitude de couleur locale et de costumes que jusqu'à ce jour elle avait complétement méconnue. Il serait à désirer que cet exemple trouvât des imitateurs dans nos académies.

109 *Un repos de chasse en Italie*, par M. Corbusier; à Liége. Les chiens sont très-laids, le paysage est comme les chiens. Tout cela est fait lourdement et sans esprit.

110 *Le Christ en croix* est une gravure très-hardiment burinée de M. Erin Corr.

111 *Portrait de S. E. le Cardinal Archevêque de Malines*, gravure du même artiste, d'après le tableau de Cels. M. Corr a fait ce qu'il a pu, ce n'est pas sa faute si M. Cels, qui est, sans nul doute, un peintre très-orthodoxe, n'est pas un grand peintre.

112 *L'étude*, par M. Correard, représente un pêle-

mêle verdâtre de livres, de pots, de fruits, de mortiers et de squelettes, au milieu desquels on distingue à peine une tête de jeune homme qui étudie.

113 Du même auteur. *Embrasse-moi comme tu m'aimes.* Un arc-en-ciel très-licencieux.

114 *Mécanique industrielle*, gravure de M. Corvilain, à Bruxelles.

115 *Dessin d'après Rubens*, par Mme Marie Coucke, de Gand.

116 *Projet d'une bourse et d'un tribunal de commerce pour Bruxelles*, par M. Cousin, de Mons. Toutes ces réminiscences grecques ou romaines ne nous semblent, pas d'une application très-heureuse à un monument aussi essentiellement moderne.

117 *Vue prise aux environs de Spa*, par M. G. Crehoy, élève de l'école de peinture à Spa. Nous dénonçons ici à l'estimable M. Hayemal, bourgmestre de Spa, les élèves de l'école de peinture comme autant de serpents nourris dans son sein et qui payent ses bienfaits par la plus *noire* ingratitude. Ces malheureux ne craignent pas de calomnier leur ville natale ou ses environs et d'en éloigner les étrangers, en les leur présentant sous les plus sombres et les plus horribles couleurs. C'est, à Bruxelles, un fait de notoriété publique, que beaucoup de familles anglaises venant en Belgique pour prendre les eaux de Spa ont renoncé à ce projet après avoir vu au salon les déplorables échantillons envoyés par les Ruysdael et les Hobbema de l'endroit, à propos de Spa et de ses environs.

118 *Les Moines*, par P. Dams, de Bruxelles; intérieur de couvent où l'on remarque un escalier traité avec une rare perfection.

119 *Le Bénédicité*, du même auteur, représente encore un moine assis devant une table et prêt à faire un frugal repas : le moine, son fauteuil, la table et tous les accessoires en sont d'un très-beau fini.

120 *Un dessin au pastel*, très-correctement dessiné, par le *même*.

121 *Vue prise aux environs de Namur*, par J. B. Daveloose, à Courtray.

122 *Vue prise dans les Flandres*. Idem.

M. Daveloose est aussi en progrès ; il y a, dans son second paysage, d'assez jolies choses, entr'autres certaines parties du ciel et une colline qui porte un château en ruines. En raison de la distance, le contour de ces ruines devrait être atténué pour être mieux en harmonie avec le ton assez vaporeux de la montagne qu'il domine.

123 Une charmante aquarelle, de Jules David, intitulée : *les Moissonneurs*.

124 *Deux Savoyards surpris par l'orage*, par P. J. T. Deracker, d'Anvers. Trois figures expressives (y compris le chien) et d'un sentiment vrai. Il y a bien quelque chose à redire à l'exécution, mais nous ne voulons pas décourager l'artiste qui paraît avoir de l'avenir.

125 *Intérieur de l'église des Dominicains, à Gand.*

126 *Intérieur de St.-Bavon, à Gand.*

Deux tableaux par M. Ange De Baet, de Gand. M. De Baet a vu longtemps en architecte plutôt qu'en peintre : aussi, ses tableaux, froids de couleur et d'un effet presque nul, étaient-ils très-remarquables au point de vue de la correction géométrique du dessin et de la rigoureuse exactitude des détails. Il nous semble avoir fait un

pas en avant. *Son intérieur de St.-Bavon* est traité dans sa manière accoutumée, mais l'*intérieur de l'église des Dominicains* est une preuve incontestable de ce que nous avançons. Sans sacrifier en rien la netteté de trait et l'exactitude consciencieuse qui constituaient son talent, M. De Baet s'efforce de devenir coloriste; il y parviendra certainement.

130 *La Prière au bois*, par M. Eugène De Block, d'Anvers.

131 *La Lettre interceptée.* Idem.

132 *Fête communale.* Idem.

La Prière au bois représente une femme agenouillée devant une croix et à côté d'elle un vieillard debout. Le sujet de la lettre interceptée est une mère qui vient de découvrir quelque amour secret de sa fille, et qui lui adresse des reproches que celle-ci écoute en pleurant. Ces deux tableaux sont fort jolis. *La fête communale* est une des compositions familières à M. De Block, dont la variété lui permet de mettre en leur jour toutes ses brillantes qualités; cependant nous ne retrouvons pas sur cette toile toute l'habileté d'exécution et le soin que l'artiste met ordinairement à ses œuvres. Et puis il y a, à droite, deux personnages, deux amoureux, qui sont, au costume près, absolument semblables à ceux du tableau de Destouches connu sous le nom de : *La permission de dix heures.* Il y a aussi dans le ciel un nuage qui, pour être vrai, peut-être, n'en est pas moins une tache au tableau.

133 *Jean Steen et sa famille*, par M. De Brackeleer (Ferd.), d'Anvers.

134 *La Dentellière*, par M. De Bruycker; est une

vieille femme dont la tête, les bras et les mains sont bien étudiés; elle joue avec un serin. C'est une petite toile d'un grand mérite.

135 *En as-tu souvenance?* (du même). Deux amants qui échangent de tendres paroles; deux vieillards, Philémon et Baucis, sont témoins de leur bonheur, et cela leur rappelle le temps où ils étaient aussi jeunes et beaux. Il faut avouer qu'ils ont bien changé depuis. Les accessoires sont fort bien traités, et si bien, qu'on serait tenté de croire que les personnages ne sont là qu'un prétexte à un tableau d'intérieur.

136 *La Main-chaude*, du même. Comme dans le tableau précédent les accessoires sont ici supérieurs au sujet principal, qui représente des jeunes filles jouant à la main-chaude, et mettant une souris dans la main du patient. Quelques-unes de ces figures sont assez jolies de mouvement.

137 *La Confidence*, par M. Decaisne.

138 *Une Mère priant pour son enfant.* Id.

139 *La Prière de l'enfant.* Id.

140 *Laissez venir à moi les petits enfants.* Id.

M. Decaisne est un homme de talent, nul n'en doute: son coloris est harmonieux, et son dessin élégant et distingué: il compose bien, avec goût et intelligence; et, pourtant, nous éprouvons peu de sympathie pour les œuvres de son pinceau. Le feu sacré lui manque, il est froid et ne s'élève jamais au delà d'une certaine hauteur de sentiment et d'expression qui font de lui une sorte de Raphaël bourgeois fort admiré dans les salons de la banque et du notariat, mais à qui nous préférerons toujours un pein-

tre moins correct mais plus riche de spontanéité, d'esprit, et de verve.

La Confidence, souvenir d'Italie, est un sujet d'une complète insignifiance; *la jeune mère priant au berceau de son enfant*, n'est guère plus heureuse d'expression. C'est une grosse odalisque, d'un embonpoint et d'une tournure vulgaires, enterrée dans des flots d'étoffe jaune; l'enfant est charmant, — il est vrai qu'il dort.

La Prière de l'enfant résume toutes les qualités et tous les défauts de M. Decaisne; un beau coloris, des tons de chair pleins de finesse et de transparence, mais une absence complète de sentiment et de style.

Le Christ et les enfants sont une composition sage et bien entendue.

141 *Intérieur de l'église Saint-Michel à Gand*, par M. E. De Cauwer; une étude d'architecture, moins la correction, qui est le mérite le plus ordinaire de ces sortes de choses.

142 *Hugo Grotius lisant un de ses ouvrages dans le salon de Rubens en présence d'illustres personnages de son temps*. Rubens avait là un singulier salon, et M. De Cauwer-Ronse l'a meublé de personnages bien blafards et bien laids.

143-144 *Agar et Ismael dans le désert* et *le Christ mort sur les genoux de la Vierge*, du même auteur que le précédent, ne suffisent pas à justifier l'artiste du tableau d'Hugo Grotius chez Rubens. Madame Agar est une robuste gaillarde très-large des épaules, mais médiocrement belle, et la Madelaine qui pleure le Christ a la figure de travers, ce qui est intolérable, même dans un pareil moment.

145 *Paysage*, par M. E. De Cock, de Gand.
146 *Un Bœuf, un bouc et deux chèvres*, par M. X. De Cock, à Gand.
147 *Trois bœufs au repos.* Idem.

M. X. de Cock a un talent très-estimable de peintre d'animaux; nous trouvons dans sa manière de distribuer la lumière et d'éclairer la scène une originalité qui manque à beaucoup de ses confrères. Dans *les bœufs au repos* il y a un effet de soleil couchant, dont les rayons frappent obliquement un bœuf noir debout et en accusent toutes les formes d'une façon hardie et pleine de vérité.

148 *Une Espiéglerie*, par M. De Coene (Henri), de Bruxelles. Nous persistons à reprocher à monsieur De Coene la vulgarité des sujets qu'il traite, et la roideur de ses personnages qui sont prétentieux et guindés et semblent toujours gênés dans leurs vêtements. M. De Coene est un excellent peintre d'intérieur et d'accessoires, mais cela ne suffit pas pour faire un artiste.

151 *Les derniers moments d'Agnessens*, par M. Defiennes, d'Anderlecht. Vieillard vertueux! comme on te traite!

152 *La Fille du moissonneur*, par De Gronckel, de Bruxelles.
153 *La Veuve du pauvre.* idem.
154-156 *portrait de MM* ***. idem.

M. DeGronckel fait convenablement le portrait, mais il n'est pas très-heureux dans les tableaux de genre. *La Fille du moissonneur* est mal proportionnée, la tête et les épaules ont trop de développement, relativement aux parties inférieures du corps. *La Veuve du pauvre*

est une composition assez vraie de sentiment.

157 *Un paysage*, que M. Dehaan n'aurait pas dû exposer ailleurs que dans le salon paternel, à Breda.

158 *Le Christ*, par M. Oscar Dehaes, à Gand et à Bruxelles. Le modèle du torse n'est pas beau, les draperies sont mieux traitées; que fait là ce vase étrusque?

159 *La Vierge et l'enfant Jésus*, par M. Dehaussy; de Paris. La figure de la Vierge manque de caractère et de noblesse, mais le voile, le haut de la tête et le cou sont d'un ton fin, léger et fort bien traités; le coloris est plein de suavité et d'harmonie.

160. *Les Enfants jouant aux billes*, de M. De Heuvel, sont un sujet naïf et qui plaît; la vieille femme forme un contraste heureux à toutes ces jeunes figures; ce qui manque à M. De Heuvel, c'est de la fermeté dans la manière et plus de hardiesse.

163 *Guillaume Vandevelde à l'étude*, par M. De Hoy, d'Anvers.

A la bonne heure! au moins, voici un sujet heureux, bien choisi, et traité avec verve et avec intelligence. C'est là ce que nous demandons à l'école d'Anvers. Qu'on nous donne beaucoup de tableaux comme ce *Vandevelde* et nous jetterons au vent notre plume de critique, pour battre des mains et pour applaudir. La tête de *Vandevelde* et celle du matelot placé derrière lui sont parfaites de vérité; quant au sujet du tableau, il est si clairement indiqué que toute explication de notre part serait inutile.

164 *Intérieur de forêt dans le Luxembourg.*

165 *Vue prise sur la Lesse.*

166 *Vue prise dans le Hainaut.*

167 *Une ferme en Flandre,* étoffée par M. E. VERBOECKHOVEN.

Ces quatre paysages sont les dernières œuvres de DE JONGHE, mort dernièrement, encore dans la force de l'âge et dans toute la plénitude de son talent. Il nous semble que le gouvernement devrait, si la chose est possible, acquérir de la veuve ces tableaux d'un artiste modeste, savant et consciencieux, et les placer dans nos principaux musées qu'ils ne dépareraient pas. Cela serait à la fois, une bonne action et une bonne affaire.

168 *Deux chèvres au pied d'un tronc d'arbre,* que le catalogue intitule : « Paysage. »

169 *La Mort de Laruelle,* par M. V. DELACROIX. Vous avez lu le *Banquet de Warfusée;* or, vous connaissez le sujet de ce tableau. Vous savez par quelle infâme trahison le seigneur de Warfusée paya l'hospitalité qu'il avait reçue des Liégeois et du bourgmestre Laruelle, et comment, pour délivrer l'Espagne de ce courageux défenseur des franchises de la cité et mériter son propre pardon, il le fit lâchement assassiner par des soldats espagnols pendant un repas auquel il l'avait convié. Voilà le sujet, et voici le tableau : Un jour violet, dans une chambre violette, à la porte de laquelle les attend leur complice violet le traître Warfusée, des assassins violets massacrent auprès d'une cheminée violette le bourgmestre Laruelle qui n'est pas encore tout à fait violet, mais qui ne tardera pas à le devenir.

170 *Lucas Jordano di fa presto,* né à Naples en 1635, mort en 1707. par M. J, B. DE LANDTSHEER, de Bruxelles.

Ce serait conscience que de vous priver de l'explication du catalogue; nous citons textuellement.

« Il fut appelé à la cour d'Espagne par le roi » Charles II qui l'employa à embellir l'Escurial. » Le roi et la reine, Marie Louise d'Orléans, » nièce de Louis XIV, prenaient plaisir à le » voir peindre et s'amusaient de ses gais pro- » pos. Un jour, la reine, parlant à Jordano de » sa femme, lui témoigne le désir de la voir; » il dit à la reine : *Voilà son portrait.* La reine » surprise autant qu'émerveillée de cette *promp- » titude,* détache à l'instant son collier de perles » et le remettant à Jordano, lui dit : Donnez-lui » ce présent de ma part. »

Vous avez vu le tableau... Et nunc intelligite... S. V. P.

171 *Portrait d'un premier ténor,* plus beau que nature; hauteur : 1 mètre 33 centimètres au-dessus du niveau de la mer.) Oh! Oh! Oh! qu'il était beau, etc., etc.

172 *Portrait,* dessiné par M. Delbarre, de Bruxelles.

173-174. *Fleurs et fruits,* par M. Dele (J. B.).

175 *Saint-Bernard,* par M. Delahaye, élève de De Block, d'Anvers,

176 *Un jour d'hiver,* idem. Deux jeunes filles d'une jolie expression.

177 *L'amour filial. Episode de la révolution française* (du même). Une jeune fille, Mlle La Guyomarais, passe tout un jour l'oreille collée à la serrure du cachot où sa mère est enfermée pour entendre au moins le son de sa voix, lorsqu'elle s'entretient avec les autres prisonnières. Ce trait d'amour filial ne serait pas moins interressant si Mlle La Guyomarais n'avait pas un

trou au-dessus de l'œil et, sur le front, des rides inutiles à l'expression de sa douleur. Les ombres de son visage sont aussi trop lourdes et trop peu transparentes. La porte du cachot est traitée avec amour.

178 *Paysage*, par M. Delfosse, à Namur. Il s'en faut de beaucoup qu'il soit bon, cependant on y remarque je ne sais quoi de ferme et de hardi qui permet de croire en l'avenir de l'auteur.

179 Une femme rousse qui sort d'une robe de velours noir beaucoup plus qu'elle ne le devrait; auprès d'elle un cavalier très-laid qui fait l'aimable, telle est la composition ingénieuse et spirituelle que Mme A. Devigne a exposée sous le titre de « l'Aveu. » Un des yeux de cette femme rousse, vraiment exorbitant, nous avait semblé mériter un blâme sévère, mais en y regardant de près, nous avons reconnu que l'autre, étant beaucoup plus petit, établissait une compensation très-suffisante.

180 *Une Sainte-Famille*, de M. Th. Delcuit.

181 *La Noce villageoise*, de M. Dehoose, est une charmante composition d'une gaieté franche, honnête, et communicative, et traitée avec beaucoup de naïveté et de grâce.

182 *Plan de l'église Saint-Jacques de Liége*, par M. Delsaux; bonne étude, d'un trait fin et correct.

183-184 *Quatre paysages des environs de Spa*, par M. Delvaux (Édouard).

M. Delvaux est paysagiste consciencieux; il est malheureux pour lui qu'il doive demander à un travail assidu des succès que d'autres, plus heureusement doués, rencontrent avec moitié moins d'efforts et de persévérance. Il faudrait

à M. Delvaux plus de netteté et de vigueur dans la touche; ses plans n'ont pas assez de fuyant ni de relief, ses lointains et ses eaux manquent de transparence. Sa manière de traiter le feuillé et de procéder constamment par opposition en éclairant les extrémités des branches, est empreinte d'une sorte de monotonie qui n'est pas dans la nature, et qui nuit à la vérité de ses effets.

Parmi ses tableaux de cette année, il en est un cependant qui ne mérite que des éloges. C'est l'*Effet de neige; vue de la promenade de sept heures à Spa.* Ce paysage est traité avec vigueur, la conception en est hardie, et le dessin de tous ces arbres, dont les branches dépouillées se mêlent et s'entrecroisent de mille manières différentes, était une grande difficulté pour M. Delvaux qui s'en est bien tiré, les terrains dont l'ombre des arbres vient seule rompre l'éclatante blancheur, sont d'un effet saisissant; enfin et pour en finir, ce tableau est un des bons paysages du salon.

187 *Une grisaille d'après l'antique*, par M. Léon Delvaux; elle est très-belle.

188-189 Voir à propos de ces *Vues des environs de Spa*, de Mlle Delvaux, le n° 117.

190 *Vue prise près de Namur*, par M. Demanet, de Bruxelles. La ligne des collines de gauche est assez franchement dessinée, mais c'est là tout.

191 *Château avec parc anglais*, orné au premier plan d'une chenille colossale, en manière de parterre. Aquarelle de M. Demarck.

192 *Une Cuisinière qui nettoie du poisson* en regardant le public, par M. De Merssman; sujet dramatique, gros d'émotion et de larmes.

193 *Portrait* (du même).

194 *Samson et Dalila*, par M. L. Denis, de Liége.

Moins nous parlerons de ce tableau et mieux cela vaudra, car, à l'exception du Samson qui est assez bien modelé, on n'en saurait dire grand'chose, sinon que Dalila a bien l'air de ce qu'elle est, et que les Philistins sont affreux.

195 *Sainte Thérèse* (du même); ce tableau est bien supérieur au précédent. Il est d'un coloris sevère, d'une touche ferme et d'un dessin correct, la tête de Sainte Thérèse est fort belle, mais l'expression n'en est pas à la hauteur du caractère bien connu de la sainte. Quant à ce diable rouge qui rôde là derrière, il ressemble à un traître de mélodrame bien plus qu'au prince des ténèbres.

196 *Portrait du revérend père Lamarche*, du même. Le meilleur ouvrage de L. Denis.

197 *L'attente, costume du canton de Berne.*

M. De Nobele est trop modeste, cette jolie toile est autre chose qu'une simple étude de costume, et cette jeune fille est d'une charmante expression et d'un naturel parfait. M. De Nobele est, nous le savons depuis longtemps, un excellent peintre de portraits, comme
198 l'attestent les *quatre portraits* qu'il a mis au
à salon, mais son tableau de *l'Attente* nous prouve
201 qu'il ne tient qu'à lui de prendre, parmi les peintres de genre, une place fort honorable.

202 *Le Père complaisant*, par M De Noter, de Bruxelles; le sujet en est simple, un bon vieux père tient un écheveau de fil que dévide sa fille, les accessoires sont fort bien rendus.

203 *Intérieur de l'église de Jérusalem à Bruges*, par M. A. de Pellaert. L'extérieur en est, dit-on, fort intéressant.

204 *Rinaldo Rinaldini*, chef d'une bande de scélérats, aussi féroces que mal élevés, contemple le *château de Bernestel*, où il a fait élection de domicile. Près de lui est le panier d'un infortuné qu'il vient d'assassiner! C'est fort triste.

205 *Intérieur*, par DEPRINS (M. G.), d'Anvers.

207 *Rubens dans son atelier*, par M. DESMEDT, d'Anvers. Le grand artiste travaille à *l'esquisse de la communion de saint François, on voit auprès de lui sa première femme Elisabeth Brandt, ses deux enfants et Ant. Van Dyck.* C'est un vrai tableau de famille, ils posent tous; Rubens regarde d'un air attendri une guitare qu'il a beaucoup aimée (disons, en passant, que la forme de cette guitare est un anachronisme).

208 *Paysage. Effet de soleil couchant*, par M. DESPREZ (H. M.), de Spa. Lisez : au lieu de soleil couchant « de soleil couché. » Voir le n° 117.

209 *Paysage avec bestiaux*, par M. CH. DESUN, à Bruxelles. Au milieu de ce tableau est un bœuf soufflé et qui ne touche pas la terre.

210 *Vue prise en Italie aux environs de Civita-Ducale*, par E. DEVIGNE, de Gand. Un beau paysage dont les lointains sont d'une légèreté et d'une transparence remarquables. Les détails de végétation parasite du premier plan sont aussi traités de main de maître, toutefois la manière de M. Devigne est quelque peu conventionnelle, et ne donne pas de la nature une idée vraie et satisfaisante.

211 *Vierge à la pomme*, d'après *Hemling*, par M. de VLAMYNCK, de Bruges.

212 *Sainte Catherine*, dessin (du même).

213 *Sainte Barbe*, dessin d'après *Hemling* (idem).

214 *Allan Mac-Aulay et Annette Lyle*, dessin d'après

De Keyser. Très-correct et très-exact (idem).

215 *Vue prise dans les environs d'Anvers*, par M. Devriendt. Lourd et flandreux.

216 *La Déclaration*, par M. A. Dewilde, d'Anvers.

217 *La Tireuse de cartes* (par le même).

La jeune fille du tableau n° 216 est pleine de suavité et de délicatesse.

218 *Vue sur la Meuse*, par L. de Winter, d'Anvers.

219 *Le Fripier et ses pratiques*, de M. Diddaert; est un assez bon tableau d'intérieur, mais il est fâcheux que les personnages en soient d'une expression outrée jusqu'à la grimace.

220 *L'Attente du retour*, de M. Dielman, de Bois-le-Duc. Une femme de pêcheur attend son mari qui est sur la mer, son enfant dort sur ses genoux. Manque de style mais non de sentiment.

221 *Une Poissonnière* (du même) établie dans un palais gothique. Au premier plan est une raie étendue sur le dos, et qui témoigne, par l'expression de *son visage*, combien cette position forcée lui est désagréable et pénible.

222 *Portraits du Roi et de la Reine*, par M. S. Diez. Fort bien tous deux, celui de la reine, surtout, est d'un dessin très-élégant.

225 *Balthazari Peruzzi*, forcé par les soldats du connétable de Bourbon à faire le portrait de leur général mort au siége de Rome en 1527, par M. Ad. Dillens. Il ne nous semble pas que rien indique que Peruzzi soit *forcé*, il n'a autour de lui que des figures toutes pleines d'une cordiale bienveillance. Les têtes de ce tableau sont généralement belles et bien étudiées, les costumes sont traités avec soin, et les attitudes en sont naturelles et dégagées de cette affété-

ric, de cette prétention, que jadis nous avons reprochées à M. A. Dillens.

224 *Charles-Quint et le Porcher*, par Henri Dillens. Le trait est très-plaisant, le tableau est très-spirituellement fait, surtout les deux têtes principales, celle de Charles V et du porcher. Les chevaux sont bien dessinés, mais ce qu'il y a de mieux dans cette toile, c'est un chien qui court devant les chevaux, et qui est si vrai, si bien peint, et d'un si beau mouvement qu'on croirait qu'il va sortir de la toile. Pour le trait historique, voir au catalogue, page 46.

225 *Un effet de lune*, de D. Donny. Très-vrai.

226 *Paysage pris dans les environs d'Olevano, au coucher du soleil*, par P. L. Dubourg, d'Amsterdam.

227 *Un Portrait*, par Dubufe, de Paris. Cette dame est affublée d'un turban rouge dont l'effet est affligeant. Il y a beaucoup de finesse et de transparence dans le ton des chairs.

228 *Cascade avec figures*, pas J. Ducorron, à Ath.

229 *Pont et Ferme en ruines*, près d'Ath (idem).

230 *Vue prise près de Chaudfontaine* (idem).

M. Ducorron est un artiste consciencieux, auquel la nature a refusé le sentiment du vrai, et qui fait ce qu'il peut pour le suppléer. Ses ciels sont parfois très-peu fins de ton, mais son feuillé est partout de la même nuance et d'une monotonie avec laquelle il n'y a ni réalité, ni effet possibles.

231 *Le Premier mort*, tableau en trois panneaux, par M. Ed. Dujardin, d'Anvers. C'est une des meilleures compositions du salon; le modelé des corps est très-beau et très-pur : dans le tableau principal, la douleur d'Adam et d'Eve,

pleurant la mort d'Abel étendu à leurs pieds, est naïve et touchante. Dans le panneau de droite, Caïn, courbé sous ses remords, est en proie au génie du mal, qui se tient derrière lui debout et menaçant; et, sur la gauche, l'âme d'Abel qui monte aux cieux sous la conduite d'un ange, forme un beau contraste au désespoir de Caïn damné et maudit.

232 *Geneviève de Brabant* (du même artiste) est bien éloignée, et comme idée, et comme exécution, du tableau précédent. Cette Geneviève n'a rien qui la distingue de toutes les Geneviève connues, c'est le même type, la même insignifiance. Celle de M. Dujardin, est de plus, incorrecte; car le raccourci de la jambe ne saurait justifier le peu de longueur que l'artiste lui a donnée. Cela produit un effet très-fâcheux.

233 *Portrait*, par M. P. Dumortier.

234 » »

235 » »

236 *Le Retour de la pêche*, par Duval Lecamus, père, de Paris.

237 *Le Frère quêteur* (du même).

238 *L'Improvisateur* (du même).

M. Duval Lecamus, est un des meilleurs peintres de genre que possède l'école française; sa manière est simple et exempte de toute prétention, ses sujets sont toujours bien choisis, naturels sans vulgarité, et sa touche pleine de franchise et de nerf. Le *Retour de la pêche*, est un des plus jolis tableaux que nous ayons vu de lui jusqu'aujourd'hui ; les personnages en sont traités avec une rondeur et une bonhomie parfaites, ce sont de bonnes et franches figures de marins, d'un type si vrai qu'il semble

qu'on les connaisse et que déjà on les ait vus quelque part. Le paysage est à la hauteur du sujet, la plage et les dunes sont bien étudiées et bien rendues, et le ciel est lumineux et d'un bel effet. Les deux autres tableaux, le *Frère quêteur* et l'*Improvisateur*, ne sont pas d'une valeur artistique égale à celui dont nous venons de parler, la touche en est moins ferme, les figures moins achevées ; ainsi nous aimons peu dans l'improvisateur la jeune fille couchée à terre et appuyée sur les genoux d'une autre femme, ce n'est pas là une heureuse création. Mais les accessoires de ce dernier tableau et les treilles dont les rameaux entrelacées encadrent tout le sujet, sont d'un effet on ne peut plus gracieux.

239 *Une Tête de Religieuse*, dont l'expression, fort belle et très-touchante, justifie admirablement le mot *douleur et résignation*, que l'auteur M. Duwée, a fait inscrire au catalogue.

240 *Un Portrait de Femme* (du même auteur).

241 *Un Canal*, par M. Eechault, de Saint-Willebrords, près d'Anvers. Le bateau, l'eau et le mur qu'elle baigne sont tolérables, mais ce n'est pas là un bon paysage.

242 *Piété, Amour et Douleur*, d'après M. Geefs. *Portrait du prince Wittgenstein;* deux belles lithographies, de M. Eichens, de Paris.

244-248 Gravure sur cuivre et sur bois, par les élèves de l'école royale. La gravure au trait de M. Franck est d'un trait net et pur; parmi les spécimens de gravures sur bois nous avons remarqué celles signées A. Bocquet.

249 Mlle Evrard, d'Ath, persiste à peindre des fleurs, et à les mal peindre.

250-255 *Portraits*, par M. Faber, de Demerary. Il y en a de très-jolis et de très-ressemblants.

256-258 *Paysages avec bœufs, moutons et canards*, etc. par M. Fanton. L'artiste avait sans doute à se plaindre des bœufs, des moutons et des canards, mais le voilà bien vengé.

259 *La Judith*, de M. Fauconier, *jetant un regard sur le corps d'Holopherne*, est d'une expression forte et dramatique; à son regard, au frémissement de ses lèvres, on sent la force de sa résolution et l'horreur qu'elle éprouve de son crime héroïque.

260-261 *Portraits de femmes*, par Mlle Féron. Pourquoi ce pauvre chien aplati contre un rideau?

264 *Une Promenade de Longchamps, aux Champs-Élysées*, sous Louis XV. Couleur grise et conventionnelle, mais grande vérité d'action et de mouvement, costume exact.

265 *L'Hospitalité*, par M. Fissette, d'Anvers. Un vieux ménétrier, son fils et son chien. Il est temps de retourner le chien, il doit être assez cuit. Le tableau est assez joli, sans qualités éclatantes ni grands défauts.

266-267 *Énée et Didon*, *gravure d'après Guérin*. — *Le portrait de Raphaël, d'après Raphaël;* deux gravures d'une belle exécution, la première surtout de M. Forster (F.).

268 Fourmois n'a pas été aussi heureux cette fois-ci qu'aux expositions précédentes. *Sa Vue des bords de l'Emblève*, traitée cependant avec un soin minutieux, consciencieuse au possible, n'est pas d'un bel effet. L'air et l'espace y manquent également; la dégradation des divers plans n'y est pas assez observée. Cette faute de perspective aérienne est surtout très-sensi-

ble vers les plans de droite; les masures très-bien dessinées qu'on y voit, semblent plaquées sur le fond et n'ont ni fuyant ni relief.

274 *Une Promenade sur la plage,* de A. F. Francia, est une toile assez belle de coloris, peinte avec intelligence, dans le genre des compositions d'Isabey et de Le Poittevin, mais sans l'élégance du premier, ni la spirituelle originalité du second. Le tableau suivant, du même auteur,

275 *Le Chevalier de Guise, quittant Marseille pour s'embarquer sur la flotte qui attaqua Naples en* 1772, est une de ces compositions dont l'ordonnance forcée laisse peu de carrière à l'imagination de l'artiste. M. Francia en a tiré un assez bon parti. Sous un ciel magnifique, au milieu des eaux bleues de la Méditerranée s'avance une barque décorée avec magnificence; les personnages qu'elle porte sont parfaitement dessinés et d'un style large et tout-a-fait distingué.

276 *Calme sur la côte de Zélande.*

277 *La Plage de Scheveningen à la marée basse.*

278 *Suite de naufrage près de Calais.*

279 *Les Bruyères de la Campine.*

Parmi ces quatre tableaux nous avons remarqué, comme le meilleur, *La suite de naufrage. Le Calme sur la côte de Zélande* n'est pas non plus sans mérite. Il y a d'excellentes études de terrains dans les *Bruyères de la Campine.*

280 *Episode d'un roman intitulé : le Comte de Nety.* Ce tableau est accompagné, au catalogue, d'une très longue notice, de laquelle il appert, que cette dame à genoux, et fort mal dessinée, est une épouse peu vertueuse qui demande à son époux, vieux chevalier qui a perdu son ventre à la ba-

taille, la grâce de son amant. Le vieillard reste inflexible et l'amant est sur le point de passer un très-vilain quart d'heure, lorsque ses compagnons viennent le délivrer.

281 *L'Incarcération de Thomas Morus,* à la tour de Londres, de M. Ange François, nous réconcilie avec cet artiste auquel nous avons souvent reproché l'incorrection de ses personnages, l'afféterie et la prétentieuse niaiserie de ses compositions. Il y a dans ce tableau de très-bonnes choses; ainsi le scribe assis est d'un naturel, d'une vérité de pose et d'action très-remarquables, la tête en est peinte avec beaucoup de finesse. Si Thomas Morus et sa fille ne sont pas traités avec le même bonheur d'expression, ils n'en sont pas moins bien supérieurs à tout ce que M. Ange François nous a montré jusqu'à ce jour.

282 *Une grand'mère conduisant sa petite-fille chez le docteur Clairvoyant,* par M. C. François, de Bruxelles. Une jeune fille en bois sculpté.

285 *Nausicaa et ses compagnes,* par M. Galimard. Il est fâcheux de voir un artiste comme M. Galimard, qui est doué d'un profond sentiment du dessin et d'une grande noblesse de style, se jeter de parti pris parmi ces réformateurs qui veulent nous ramener à l'enfance de l'art, en supprimant la couleur et tout ce qui concourt à donner aux œuvres de l'artiste le mouvement et la vie. Croit il, par exemple, que sa Nausicaa eût perdu de sa valeur à se trouver au milieu d'un paysage savamment étudié, en harmonie avec la simplicité antique du sujet et traité selon les idées acquises sur les contrées, les peuples et les mœurs de l'Orient!

Il y a une école, en Allemagne, qui s'est rejetée en plein quinzième siècle et qui, considérant l'ignorance en anatomie et en couleur locale des peintres de ce temps-là comme le sublime de l'art, repousse Raphaël et même le Pérugin comme de dangereux novateurs, et s'est mise bravement à faire de la peinture byzantine et moyen âge et à peindre des vierges et des saints sur fond d'or, comme Cimabué, Giotto Jean de Maubeuge et Ange de Fiesole.

286 Dieu merci! M. Galimard n'en est pas encore là, bien que son « *Ange aux parfums* » soit déjà un grand pas fait dans cette voie de l'art rétrospectif, où marchent hardiment Overbeke et quelques autres extravagants rêveurs; le mal n'est pas sans remède. Nous avons remarqué sur la gauche du tableau de Nausicaa, une fille dont les formes sont d'une ravissante pureté de dessin et dont l'attitude est d'une grâce tout à fait antique.

287 *Carton reproduit en vitraux pour l'église Saint-Germain-l'Auxerrois.* Quant à ceci, comme il s'agit de vitraux moyen âge, les défauts de M. Galimard deviennent des qualités et le style d'Overbeke est ici à sa véritable place.

288-289 *Portrait* par Gallait.

290 *Tête de Christ.* »

291-292 *Bonheur, Malheur, aquarelles* (du même). *L'Abdication de Charles-Quint* a placé M. Gallait au premier rang parmi nos peintres; la *Tête de Christ* exposée cette année ne l'en fera pas descendre. Nous ne pensons pas que jamais l'habileté de l'exécution, la puissance et l'harmonie de la couleur aient été portées plus loin, et à ce double point de vue, cette

toile est un chef-d'œuvre. Examinons maintenant le Christ de M. Gallait au point de vue religieux, et voyons s'il satisfait à toutes les exigences. Le front en est d'un modelé admirable, mais s'il est largement développé, s'il révèle une haute intelligence, on n'y trouve malheureusement rien d'évangélique, rien de l'admirable et divine bonté qui éclate dans toutes les paroles et dans toutes les actions du Christ. C'est, nous l'avons dit, une haute et puissante intelligence, mais une intelligence fière, hautaine, méprisante Il n'y a, dans cette tête magnifiquement organisée, ni la mansuétude, ni la bonté ni l'ineffable tendresse du Dieu fait homme. C'est une tête d'artiste penseur et philosophe; ce n'est pas celle du Dieu des chrétiens. La faute n'en est pas à M. Gallait, qui s'est élevé à la plus haute expression qu'il lui était donné d'atteindre, et qui a fait sinon un beau Christ, du moins une admirable peinture.

Nous ne signalerons pas à M. Gallait l'incorrection qui dépare l'épaule droite du Sauveur, il l'a vue avant nous, et la corrigera sans nul doute.

Le portrait de M. De Theux est irréprochable. Quant aux deux aquarelles, *Bonheur* et *Malheur*, il n'y a rien de bien neuf ni de bien original dans la traduction qu'il a faite de ces deux idées, ce sont de belles aquarelles, et voilà tout.

293 *La Vierge consolatrice des affligés*, par Mᵉ Geefs.

301 *Bienfaisance de la duchesse de Chartres*, par M. Geirnaers, à Gand.

302 *Vue prise dans le Westmorland, approche d'un orage*, par M. M. Gelissen.

303 *Vue prise aux environs de Chimay* (du même). Peu d'harmonie dans la couleur.

304 Un tableau de Genisson, représentant la *Cathédrale de Tournay*, au moment de la visite des archiducs Albert et Isabelle. M. Genisson a-t-il donc donné la mesure de tout ce qu'on pouvait attendre de lui, et est-il arrivé aux limites extrêmes de son talent? nous en serions vraiment fâchés. Après les éloges que nous lui avons prodigués en d'autres circonstances, nous nous attendions à le voir justifier les espérances que nous avions mises en lui, et nous croyions que la Belgique avait enfin un peintre à opposer à Bosboom et à Sebron. Il n'en est rien; M. Genisson n'a pas progressé depuis la dernière exposition, sa touche est toujours lourde et pâteuse, elle manque de force et de netteté. Les arêtes des voûtes, les grandes lignes de l'architecture gothique doivent être tracées avec plus de vigueur et de nerf, on doit sentir la pierre sous les lignes des contours. Cette vue est assez bien étoffée, mais M. Genisson a cru devoir l'arranger et l'*embellir*, et en cela il s'est trompé. L'abside, le plus beau monument de l'architecture romane qu'il y ait dans le pays, y perd toute la sévère beauté de son architecture que M. Genisson a noyée dans une sorte de vapeur bleuâtre, et qu'il a éclairée de telle façon qu'on croirait que le jour y pénètre par en haut; ce qui n'est pas vrai, et ce que l'artiste sait bien.

305 *Le Confessionnal*, dans l'église de *Saint-Paul d'Anvers* (du même artiste), est tout à fait tracé dans la manière d'un décor de théâtre, une véritable meringue au chocolat.

307 Un trompe-l'œil intitulé une *Grappe de raisin*, par M. Gillo.

308 *Une marchande de pain d'épices*, habillée en homme (du même).

309 *Tableau de famille*, par M. Gisler, représentant une mère et ses enfants; belle et grâcieuse composition.

310 *Vue prise aux environs de Huy*, par M. Goddyn, de Courtray. Triste pays, si le tableau est vrai, triste tableau s'il ne l'est pas.

311 *L'aimable vieillard*, par M. Godineau, de Gand. Jolie toile.

312 *Un Moine méditant*, par M. Goemans, de Bruxelles. Si la figure est le miroir de l'âme, que faut-il penser de l'âme de ce religieux?

313 Il n'y a pas de raison pour que Mlle Gosselin, qui a fait ces *fruits* et ces *fleurs*, ne devienne un jour peintre de fleurs, comme tant d'autres qui ne faisaient pas mieux qu'elle.

314 *Un Portrait*, dessin de M. Gouche, de Bruxelles.

315 *Portrait*, par M. Chauvin. Il faudrait en connaître l'original, pour pouvoir au moins en louer la ressemblance.

316 *Le Baptême de Clovis*, par M. Henri Grégoire, d'Anvers; une honnête médiocrité. Il nous semble que M. Grégoire a fait mieux que cela; les proportions du tableau historique lui conviennent peu, d'autant que le sujet qu'il a voulu traiter demande, en raison même de l'obscucurité qui enveloppe les premières époques de la monarchie française, des études historiques profondes et spéciales sans lesquelles on est exposé à commettre de graves anachronismes.

317 *Portrait*, fort ressemblant, d'une maison en briques très-avariée, située au coin d'une petite

place ornée d'une fontaine, par M. J. Grégoire.

318 *M. Trinquefort*, par M. Grosclaude, de Paris.

319 *Les Sœurs de lait*, id.

320 *Un Mélomane*, id.

321 *La Partie de cartes*; id.

M. Grosclaude est pour nous une vieille connaissance, et nous nous rappelons, en voyant son nom, une jolie toile exposée par lui à Lyon, en 1832, ce n'est pas hier, qui fut très-admirée. C'était une jeune fille rousse et charmante qui souriait au public en lui montrant son frais visage tout encadré d'une splendide chevelure dorée. M. Grosclaude avait deviné Adrienne de Cardoville longtemps avant M. Sue.

M. Trinquefort est une excellente étude de buveur, non pas commune, non pas triviale, mais une joyeuse tête entre deux vins qui respire une gaieté franche et communicative, à donner envie de rire à celui qui la regarde. Cela convient à un Anglais attaqué d'un spleen chronique.

Les Sœurs de lait sont deux jolies figures d'enfants, d'une touche moelleuse et pleine de suavité.

Le Mélomane représente un musicien qui chante devant son piano un morceau de musique qu'il a composé pendant la nuit. Scène de la vie d'artiste remplie d'esprit d'observation, de verve et d'entrain. Nous signalons ce tableau aux gens d'esprit, pour tous les jolis détails qu'il renferme, et qui pourraient leur échapper sans cela.

La Partie de cartes est, de tous les tableaux de M. Grosclaude, celui qui excite le moins nos sympathies.

322 *L'Absence*, par Mlle Grover de Grand.
323 *La Plainte à grand'maman*, id.
324 *Un Chardon en fleurs*, par M. Frantz, H. Gruber.
325 *Rose dans un vase*, id.
326 *Une Aquarelle de Gudin*, représentant *une plage de Normandie.*
327 *Le Calme dans la tempête*, par M. Gob. Guffens, à Anvers. Nous sommes trop bons catholiques pour critiquer cette toile, dont nous laissons au gouvernement, qui l'a commandée, la responsabilité pleine et entière.
328 *Le Portrait de Mantelius, chroniqueur hasseltois*, du même auteur, est un bon portrait bien dessiné et bien traité. Les draperies en sont d'un faire large et d'un style sévère. C'est une bonne acquisition qu'a faite le conseil provincial du Limbourg.
329 *Portrait du général comte D. de B.* (même auteur), ressemblant et bien peint.
330 *La Sainte Vierge répandant les rayons de sa grâce sur la ville de Bruxelles, à la prière des SS. Michel et Joseph*, par M. Guichard, de Paris. Les bons catholiques verront avec peine que les rayons de la grâce de la Sainte Vierge soient si laids de couleur, et que M. Guichard lui ait donné une auréole en pain d'épice.
331 *Vue des environs de Bruxelles*, par F. Gurnet.
332 *Un Enfant montre à ses parents les prix qu'il vient de recevoir*, par M. Gyselyncky. Sa sœur témoigne sa jalousie en faisant la grimace.
333 *Le Colin Maillard*, par M. Haesaert, d'Anvers.
334 *La Vue prise aux environs de Spa*, par M. Emile Haine, à Bruxelles, n'est pas absolument mauvaise. La couleur en est exagérée.
335 *La Fin d'une belle journée d'automne*, par

M. Hubert Allant, de Dinant. La journée a dû être très-jaune, si l'on en juge par ce qu'il en reste.

336 *Le Dante à Ravenne,* par M. Hamman, à Anvers. Tableau plein de poésie, d'un coloris chaud et harmonieux. Noble et sévère, le Dante erre dans la campagne et les enfants le regardent avec une curiosité mêlée de terreur. C'est une superbe composition, qu'ont inspirée à l'auteur ces vers de Barbier :

O Dante Alighieri, poëte de Florence,
Je comprends aujourd'hui ta mortelle souffrance,
Amant de Béatrix à l'exil condamné,
Je comprends ton œil cave et ton front décharné
. . . . . .
. . . . . .
Que ces petits enfants qui le jour dans Ravenne
Te voyaient traverser quelque place lointaine,
Disaient en contemplant ton front livide et vert
Voilà, voilà celui qui revient de l'enfer.

337 *L'Ennui des riches,* du même auteur, est un tableau dans la manière de Roqueplan, fait avec beaucoup d'esprit, d'élégance et de distinction. La tête du vieillard assis est un petit chef-d'œuvre.

338 *Portrait,* par Harding, à Bruxelles.

340 *Vue prise aux environs de Spa,* par M. G. Henrard, qui est un des rares élèves de l'école de Spa, donnant quelques espérances.

341 *Vue prise d'après nature près de Spa,* par J. Henrard. (Voir n° 117).

342 *Fruits,* par M. J. Henry, à Namur. Coloris terne et sale.

343 *Un Portrait,* ressemblant, bien achevé et très-beau d'effet, par M. Hildebrandt de Dusseldorff.

344 *Hiver*, par M. Hoppenbrouwers, de La Haye. (Figures par Rochussen.) Un des meilleurs paysages de l'exposition. Le ciel est lumineux et éclatant, les terrains bien étudiés, la glace d'une grande vérité, et les figures d'un bon mouvement et d'une facture excellente.

345 *Le Maître des pauvres*, par M. Horgnies. Le titre en indique suffisamment le sujet, que M. Horgnies a compris avec intelligence et rendu avec assez de bonheur.

346 *Le Curé de campagne* (par le même), représente un curé assis dans un fauteuil. La chambre est d'un aspect froid et glacial, une vraie chambre de curé de campagne. La figure du prêtre est d'un assez beau caractère.

347 *Forêt marécageuse*, par M. Edouard Hostein, de Paris.

348-349 Deux jolis paysages (du même) dans des cadres ovales, représentant l'un, une *Vue dans la rade de Toulon*, l'autre une *Chapelle près d'Arles*.

350 *Pâturages près de la Roche-Guyon* (du même). Les paysages de M. Ed Hostein, ne commandent pas tout d'abord l'admiration; il faut les examiner longtemps et se familiariser avec le coloris un peu gris de l'artiste pour en comprendre les qualités qui sont nombreuses et solides. On y trouve toutes celles qui constituent le grand paysagiste : une entente remarquable de la perspective, un dessin large et savant, un sentiment vrai de l'espace, et une grande habileté d'exécution. Dans son grand paysage : *la Forêt marécageuse*, l'effet serait à coup sûr beaucoup plus grand, si l'auteur, employant les moyens familiers aux artistes,

avait donné plus de vigueur aux arbres et au feuillé des premiers plans; il ne l'a pas voulu et s'est renfermé dans la réalité absolue. Ces arbres, ce feuillé et les lointains de ce tableau sont d'une grande beauté et plairont souverainement aux vrais amateurs. Le public inintelligent ne s'y arrêtera pas. Le mérite des trois autres paysages, plus facile à saisir, sera aussi plus généralement apprécié.

351 *La Prise de voile*, par M. H. Houzé. Nous avons déjà vu quelque chose d'analogue à ce tableau du même artiste, cette second édition ne vaut pas la première, et n'a plus le mérite de la nouveauté. La tristesse des parents est bien rendue, et a quelque chose de touchant.

352 *La mort d'Henri Percy, de Northumberland*, (du même auteur) est une aquarelle d'une composition sage et d'une exécution satisfaisante.

353 *Un Convoi de blessés, sous Louis XV*, par M. Huard (L.), de Bruxelles. Charmante composition, et comme tableau de genre, et comme paysage.

354 *La Lecture d'un testament*, de M. Hunin, de Malines.

355 *La Leçon*, du même.

La lecture d'un testament est un sujet très-hardi dont l'entreprise exige non-seulement un talent très-complet, mais encore beaucoup d'esprit d'observation et une connaissance profonde de la physionomie. Aussi a-t-il rarement été abordé par les artistes, et ne connaissons-nous guère que le peintre Hogarth qui l'ait traité avec un succès réel. M. Hunin l'a fait, cependant, et si le succès complet n'a pas cou-

ronné sa tentative, au moins faut-il reconnaître qu'il l'a traité en homme intelligent et en praticien habile. Plusieurs têtes sont d'une expression vraie, et peut-être l'artiste eût-il mieux réussi s'il eût osé davantage et s'il eût imprimé plus profondément sur ces visages d'héritiers, le cachet des passions qui les animent d'ordinaire. — *La Leçon* est une petite toile où le peintre a, par une grande sobriété d'accessoires, concentré toute l'attention sur le sujet. La tête du père est très-belle, mais l'enfant n'est pas très-bien proportionné, son buste est celui d'une femme faite, et cette incorrection est d'un fâcheux effet.

356 *Fruits et fleurs*, par M. Huygens, de Bruxelles.

357 *Fruits et fleurs et objets de chasse*, du même.

358 *Gibier*, du même.

359 *Gibier*, du même.

Parmi ces tableaux deux sont de vraies miniatures; un seul, le n° 356, est une vaste composition d'une facture tellement supérieure aux deux petits qu'on n'imaginerait pas qu'ils sont l'œuvre du même pinceau. Le grand tableau (n° 356) est traité largement, la couleur en est vigoureuse et hardie et la composition très-distinguée. Les deux petits tableaux sont plus que médiocres; l'un des deux montre, dans une niche, un animal qui ressemble à la bête du Gevaudan beaucoup plus qu'à un lièvre.

360 *Intérieur de ferme dans le Brabant septentrional*. Un vrai plat d'épinards.

361 *Une plage*, par Eugène Isabey. Quelle originalité; quelle élégance de composition; quelle touche légère, spirituelle et hardie! Et dans ce tableau que l'artiste semble avoir fait en

jouant, quel souverain mépris de tous les procédés d'atelier et de toutes les *ficelles* du métier! tous les personnages ont une grande et fière tournure, une désinvolture de bonne compagnie, une aisance et une vérité de pose dont Isabey et Le Poittevin ont seuls le secret, et que leurs nombreux imitateurs ne sauront jamais égaler. Le ciel qui éclaire cette toile est d'un faire prodigieux.

362 *Fruits et fleurs*, par M. Jacobber, à Sèvres. Beaucoup de science et de talent.

363 *Vue prise en Grèce*, par Jacob Jacobs. Effet de lumière très-hardi et très-heureux. On croirait à voir la manière dont M. Jacob Jacobs traite les rochers, qu'il est aussi bon géologue qu'artiste habile.

364 *Une Cour d'auberge*, par M. Jacobs, d'Anvers. M. Jacobs a pris Leys pour modèle; on peut plus mal choisir. Aussi trouve-t-on chez lui les qualités et les défauts de ce maître, les unes moins saillantes, les autres exagérés. Sa composition est heureuse, son coloris assez vigoureux; un des chevaux qu'on remarque dans son tableau, imité de Wouwermans ou de Leys, c'est tout un, est très-joliment traité; l'autre qui n'est imité de personne est beaucoup moins correct.

365 *Les Orphelins* de M. Claudius Jacquand, (et non Claudin, comme l'indique le catalogue) sont, de tous les tableaux de ce maître, le plus médiocre que nous ayons vu jusqu'à ce jour. Il est vrai que M. Jacquand nous a donné le droit d'exiger beaucoup. Il nous semble qu'il abuse maintenant de la veuve et de l'orphelin, et qu'il serait temps qu'il cherchât des sujets moins

tristes et moins larmoyants. Celui-ci a nous ne savons quoi de pleurard qui n'est rien moins que touchant. Il n'est pas jusqu'à la touche ordinairement si fine et si achevée de M. Jacquand qu'on ne cherche en vain dans cette toile, d'un ton fade et d'une manière molle et lâchée.

366-368 Trois lithographies de M. Justin Jambers.

369 *Fuite d'Henriette Marie de France, reine d'Angleterre,* par M. Th. Jambers. A peine accouchée et forcée de fuir, Henriette Marie, accompagnée seulement de son confesseur, d'un gentilhomme et d'une suivante, fut réduite à se réfugier dans une misérable cabane où elle demeura cachée deux jours, entendant défiler les troupes du comte d'Essex qui parlaient de porter à Londres sa tête mise à prix. M. Jambers n'a pas assez consulté ses forces avant d'aborder ce sujet, plusieurs fois traité avant lui par des artistes du premier ordre. Bien qu'il ait fait quelques progrès depuis la dernière exposition, il lui faut encore bien de l'étude et du travail pour arriver à cette hauteur. Il n'y a guère dans ce tableau que la tête d'Henriette et celle de son confesseur qui soient d'une exécution passable, nous trouvons dans le reste de son œuvre la même roideur, la même incorrection, que dans ses œuvres de 1842. Cependant, nous l'avons dit, il y a progrès; et ce n'est pas la persévérance qui manque à M. Jambers.

370 *Une tabagie,* du même. La table est très-vraie d'effet, un menuisier aurait peine à faire mieux.

371 *Pour mon dîner,* id. Un monsieur, d'une figure joviale, qui montre au public un lapin pendu au mur.

372 Ah! ceci est très-ingénieux. Une jeune fille, habillée de blanc, couverte d'une mantille très-ressemblante, rencontre à la *bourse d'Anvers* une *Alsacienne* qu'elle envoie porter à son amant qui demeure au bout du jardin, dans *les Alpes*, un billet doux non affranchi. Ce faisant, elle regarde le public, comme pour le prendre à témoin de la pureté de ses intentions. Ce *billet doux* est de M. Jehan Janssens. (On s'appelle donc encore Jehan?)

386 Une gravure très-soignée, de M. Jesi, de Paris, *portrait de Léon X*.

387 *Départ d'un chevalier*, par M. Jolly, de la Haye. Ces adieux touchants font couler nos larmes : Ah! c'en est trop! embrassez-vous, et que cela finisse!

388 *Moutons et agneaux avec pâtres*, par M. Jones (An. B.).

389 *Portrait de Thomas, taureau de Durham*, idem.

390 *Portrait d'étalon*, idem.

391 *Portrait d'épagneul*, idem.

392 *Vaches et moutons de la Campine*, idem.

393 *Intérieur d'étable*, idem.

394 *Vache, mouton, agneau et bouc*, idem.

M. Jones a fait des progrès notables depuis la dernière exposition. Il est devenu dessinateur plus correct, et il commence à comprendre la couleur. S'il veut maintenant s'efforcer de donner à sa manière lourde et pâteuse plus de netteté et de finesse, nul doute qu'il ne se classe fort honorablement parmi nos peintres d'animaux.

395 *La marchande de gibier*, par M. Joos. Un canard, un pigeon et une jeune fille faite au tour (par un tourneur).

398 *La Vierge, dans un moment de repos, appelle la protection du ciel sur l'enfant divin*, par M. Jungblut, de Mons. Dans un moment de repos, cela veut-il dire que, dans ce moment-là, elle n'avait rien de mieux à faire? Et puis cet « enfant divin » était-il bien nécessaire de réclamer pour lui la protection du ciel? Le tableau est aussi bien *rédigé* que la légende.

399 *Mer agitée, côtes de Hollande*, par M. Kanneman, de Breda.

400 *Mer calme, coucher du soleil*, du même. Deux marines, ni bonnes, ni mauvaises.

401 *Vue prise dans la Campine*, par M. Keelhof, à Bruxelles. Représente une sapinière à demi défrichée. Quelques flaques d'eau au premier plan. Les arbres sont bien dessinés, le ciel est d'un ton assez fin et léger.

402 *Paysage montagneux, soleil couchant*, par M. Kimmel, de Middelbourg. Nous avons dû y regarder à deux fois pour croire que ce paysage chaud et vigoureux jusqu'à la dureté peut être l'œuvre d'un Hollandais pur sang. Il est à regretter que les arbres, d'un vert trop cru, ne participent pas aux bienfaits de ce soleil si brillant; le tableau eût été plus harmonieux d'ensemble et plus vrai d'effet. On y remarque un attelage de chevaux et des personnages fort bien traités.

403-404 *Vue prise à Ixelles, environs de Bruxelles*, par M. Kinpermans. Ces deux paysages, le second surtout, sont soigneusement étudiés et d'un effet heureux.

405 *Scène de la réformation en Écosse*, par M. John Knight. Nous ne nous arrêterons pas à décrire le sujet qu'il est facile de comprendre. Le peuple excité par un discours de John Knox, le cé-

lèbre prédicateur, outrage un prêtre et détruit les images des saints et tous les symboles du culte catholique. La manière de M. Knight est singulièrement décidée et hardie, il n'y a chez lui ni mollesse ni indécision, il fait vite et ne revient pas sur ce qu'il a fait. Cette manière de procéder a bien son mérite si l'on s'arrête à l'ensemble; mais, si l'on aborde les détails, on en découvrira bientôt le côté faible. Le corps du prêtre renversé est à peine indiqué par l'artiste, on n'en distingue pas les formes, à peine se rend-on compte de sa position; quant à la scène, le mouvement et la composition en sont très-remarquables, conçus et exprimés d'une façon tout à fait neuve.

406 *Une halte de chasseurs devant une maison rustique,* par M. Ed. Knudden, d'Anvers.

407 *Une dame à sa toilette,* par M. Kohler, de Dusseldorff. Une femme assise devant un miroir. d'un dessin pur et correct, très-gracieuse de contours, drapée avec goût et élégance, et d'un coloris sage et solide.

408 *Vue prise sur les bords de l'Emblève,* par M. Kops, de Bruxelles. Des parties bien étudiées; mais les lointains sont d'un ton violacé qui contraste par trop avec les tons jaunes des premiers plans, cela produit dans l'ensemble un effet criard et qui choque le spectateur.

409 La *vue de ville* de M. E. Koster est d'un faire facile et d'un coloris agréable. L'auteur semble vouloir adopter le genre de Werweer. Nous souhaitons de tout notre cœur qu'il y parvienne.

410 *Vue prise aux environs de Spa,* par M. Kreins, élève de l'école de peinture à Spa. (Voir n° 117).

411-12. Une dame et son fils, qui posent, en plein air, par un très-vilain temps. — Un vieux monsieur, couleur brique mal cuite, qui semble très-affligé de se voir ainsi exposé au mépris et à la risée publiques, par M. Kroulikouski.

413 *Un paysage* de Me Kuhnen de Bruxelles.

414 *Paysage,* effet de soleil couchant, par L. Kuhnen de Bruxelles. Un jour le gouvernement, qui a quelquefois bon goût, ne riez pas, cela s'est vu, et en voici la preuve: le gouvernement, disons-nous, commanda à M. Kuhnen un paysage *historique.* Or M. Kuhnen avait justement en tête ce jour-là une idée de paysage. C'était un de ces paysages comme en rêvent quelquefois les poëtes : une fraîche et verdoyante solitude, au bord d'une eau calme et limpide où se mirent les beaux nuages d'argent frangés d'or qui flottent dans le ciel au déclin du jour; de grands arbres au travers desquels les derniers rayons du soleil se tamisent en poussière d'or, et au loin, sur l'autre rive une forêt du sein de laquelle s'élève, informe, indécise, noyée dans les vapeurs du crépuscule qui commence, la tour démantelée de quelque vieux château. Puis des cigognes gravement posées sur les débris à demi submergés d'une vieille barque; quelques rochers moussus baignant leur pied dans l'eau jaune et transparente toute couverte de roseaux et de nénufars en fleurs; un grand arbre aux formes bizarres et fantastiques qui a ses racines entre les anfractuosités du rocher, et le tronc pourri d'un vieux saule sur lequel le poëte va s'asseoir pour écouter les bruits de la forêt que le vent du soir amène à son oreille.

M. Kuhnen se dit qu'il pouvait réaliser son idée

au profit du gouvernement et il fit son tableau à peu près comme nous venons de vous le décrire. Mais voilà que le tableau fait, il se rappela qu'il s'agissait d'un paysage *historique* et il ne put se dissimuler que les cigognes n'étaient pas assez historiques pour le gouvernement, qui tenait à en avoir pour son argent. Il n'y avait pas à balancer; il se décida à effacer ses cigognes et à les remplacer par Rubens faisant, en grand costume, une visite de cérémonie à Godefroy de Bouillon, Grétry, Philippe de Comines ou à quelque autre personnage non moins historique que lui, nous ne savons pas au juste lequel.

Quant au gouvernement, il ne se montra pas difficile : il avait son paysage *historique* et, mieux que cela, un magnifique paysage.

C'est ce tableau qui porte le n° 414.

415 Vue au clair de la lune d'un pays très-mal pavé, étiqueté au catalogue : *Vue d'hiver aux environs de Nimègue*. par M. Kuytenbrouwer. N'étaient les arbres, on croirait voir une vue du Spitzberg ou des terres polaires.

416 *Le Jugement du renard*, par M. Lachenwitz, à Bruxelles, est une composition très-originale, d'une exécution assez faible, mais qui renferme des détails très-spirituels. Les animaux sont assemblés et l'on va pendre le renard, vieux scélérat, dont la tête est pleine de ruse et de malice, et qui a bien l'air de mourir dans l'impénitence finale. Autour de la potence sont des animaux que cette mort impressionne diversement. Ces émotions diverses sont assez bien rendues par le peintre qui a, dans l'expression de quelques têtes, rencontré fort heureusement.

417 *Paysage* en porcelaine, par Mme Lacomble, de Bruxelles.

418 *Loin du pays*, par Mme Mathilde Lagache, de Bruxelles.

419 *Fontaine prise sur la place de Mayence*, par M. Lallemand, à Bruxelles.

420 *Vue prise à Francfort*, id.

421 *Vue prise à Francfort*, id.

Ces trois tableaux sont traités absolument de la même manière, c'est-à-dire d'une façon conventionnelle, qui n'a rien de commun avec la nature. Cette monotonie, cette absence de style et de vérité locale nous font douter du talent de M. Lallemand, en l'avenir de qui nous avons eu foi pendant longtemps.

422. *La Pêche après l'orage*, par M. Lamberti. Au point de vue de l'art chinois, qui a bien son mérite, ce tableau est tout bonnement un chef-d'œuvre. On admire vers la droite un monsieur occupé à tomber dans l'eau, et qui pêche à la ligne, chemin faisant.

423 *Des Brocanteurs en tournée*, par M. J.-B. Lammens de Gand. Il y a de la vérité dans les costumes et dans l'action, mais l'exécution n'en est pas bonne.

424 *Vue prise dans la forêt de Fontainebleau*, au lieu dit : *Les quatre fils Aymon*. Ce tableau de M. Lapito est traité avec toute la science et tout le talent qu'on lui connaît; c'est un paysage éminemment classique. Prise séparément, il n'est pas une partie de cette composition qui ne soit un chef-d'œuvre; les rochers sont les plus beaux que nous ayons jamais vus, les lointains et le ciel sont admirables, et cependant, quand on considère l'ensemble, on s'étonne de

rester froid et indifférent devant tant de beautés, et l'on retourne devant CALAME ou KUHNEN pour s'assurer qu'on n'a pas perdu tout sentiment de l'art, et que la faute en est à M. LAPITO pour n'avoir pas donné à son œuvre ce je ne sais quoi, qui est la vie.

425-426 *Deux Portraits*, par M. LARIVOIRE.

427 *Vue prise près de Spa*, par M. P. LAUTERS. Le dessin en est ferme, la couleur vigoureuse et les premiers plans fort jolis, mais l'effet en est un peu, comme on le dit vulgairement, tiré aux cheveux.

430 *Paul et Virginie*, par M. LECLERCQ. Puisque ce tableau appartient à M. T... nous n'en dirons rien. M. T... est un heureux mortel, et M. Leclercq aussi.

431 *Ecce Homo, Pilate montre le Christ au peuple*, par M. N. LEGRAND, de Bruxelles.

432 *Portrait de S. M. la Reine*. Lithographie par le même.

433 *Portrait de M. D...*, par M. LEHMANN, de Paris.

434 *Les Filles de la source*, du même.

435 *Marinccia la vendangeuse*, idem.

436 *Portrait de Mme la comtesse d'Agoult*, du même (Daniel Sterne).

Le portrait de M. D..., couleur clair de lune, est bien modelé et savamment peint. *Les Filles de la source* portent en manière d'épigraphe, ces trois vers de Victor Hugo inscrits sur le cadre :

« Là des saules pensifs qui pleurent sur la rive
» Et, comme une baigneuse indolente et naïve,
» Laissent tremper dans l'eau le bout de leurs cheveux. »

Le tableau tient bien ce que les vers ont promis : la composition en est très-poétique, mais

vague, vaporeuse et confuse au possible. Les filles de la source sont là, laissant *tremper dans l'eau le bout de leurs cheveux* et agréablement groupées dans un paysage où toutes les nuances du spectre solaire sont répandues dans la plus poétique confusion. Dans cette toile bizarre, tout est flottant et indécis; il y a de très-belles choses et des incorrections choquantes; c'est l'erreur d'un très-beau talent, que nous retrouvons mieux dans *Marinccia la vendangeuse*, avec son style large et son coloris chaud et harmonieux. La tête de *Marinccia* et la partie supérieure du corps sont irréprochables. La main gauche est fort bien dessinée, mais il nous semble que les draperies qui couvrent le bas du corps manquent d'ampleur et que M. Lehmann y inscrirait difficilement un corps proportionné au développement qu'il a donné aux épaules de la jeune fille. *Le portrait de Mme la comtesse d'Agoult* est d'un dessin, d'un modelé et d'une distinction au-dessus de tout éloge.

437 *Sinistre de mer, soleil couchant*, par M. Lehon, de Bruxelles.

438 *Entrée de port hollandais par un gros temps*, du même.

Ces deux tableaux de M. Lehon nous plaisent médiocrement. Dans le premier, *le sinistre de mer*, nous louerons volontiers les vagues, bien mouvementées et d'une grande vérité, la barque à gauche et surtout les personnages, qui sont très-bien dessinés; mais nous ne pouvons admettre l'effet général, qui nous semble exagéré. M. Lehon n'a pas été heureux dans cette excursion sur les mers de Gudin, et son coup

de soleil sur les grèves, imité de ce grand artiste, est une de ces tentatives hardies que le succès seul pouvait justifier. *L'Entrée de port hollandais par un gros temps* est une composition plus simple et plus vraie que la précédente, et surtout beaucoup mieux rendue.

439 *La Fornarina,* gravure d'après Raphaël, par M. Leisnier, de Paris.

440 *Portrait* par M. Lejeune, de Bruxelles.

442 *Paysage* par M. Lemeunier, de Bruxelles. Les figures valent mieux que le paysage.

443 Voilà donc cette Lisbeth dont les charmes retinrent si longtemps Van Dyck à Saventhem et faillirent compromettre sa gloire future! Ah! certes, si Van Dyck, avant de connaître cette beauté fatale, avait vu le portrait qu'en fait M. Léonard, à coup sûr Saventhem ne posséderait pas le célèbre St-Martin.

Quatre tableaux de M. Le Poittevin, de Paris.

444 *Le Coup de l'étrier.*

445 *Les Rognons au vin de Champagne.*

446 *Le Retour de la promenade sur l'eau.*

447 *Des hommes de l'Équipage d'un vaisseau de Louis XIV venant faire de l'eau à une fontaine.*

Le coup de l'étrier, est un joli petit tableau d'une composition très-spirituelle; les deux enfants sont posés et dessinés d'une façon toute charmante. On voit, attaché à un arbre une enseigne ainsi conçue : Cabaret du camp, Le Poittevin loge a pied et a cheval.

Les Rognons au vin de champagne sont une excellente plaisanterie. On nous a dit que l'idée n'en était pas neuve; mais, quoi qu'il en soit, nous doutons qu'elle ait jamais été traduite sur la toile avec plus d'originalité et de naturel.

A la Promenade sur l'eau, composition élégante; mais dont le sujet de peu d'importance n'a de valeur que celle que lui donne le pinceau de M. Le Poittevin, nous préférons de beaucoup les *Hommes de l'équipage d'un vaisseau de Louis XIV*, œuvre capitale de l'artiste, d'une manière large et grandiose, d'une ordonnance magnifique, d'un coloris splendide, plein de force et de vigueur. Les personnages groupés autour de la fontaine rappellent par la noblesse de leur attitude, le style et le jet des draperies, les plus grands maîtres de l'école, au rang desquels se place l'auteur de cette belle et vaste composition.

448 *Des Cavaliers dans la cour d'une auberge*, par M. J. Leroy, de Bruxelles.

449 *Intérieur*, par M. W. Leroy, de Bruxelles.

Ces deux artistes composent leurs tableaux de figures empruntées avec plus ou moins de discernement aux anciens maîtres de l'école flamande; et, comme leur manière n'a rien de bien original ni de bien remarquable, il en résulte que tous ces personnages rassemblés de divers tableaux et rattachés tant bien que mal à une action d'ordinaire assez insignifiante, ne produisent qu'un effet assez médiocre.

450 *Site boisé*, par M. Desiré Lesy à Gand. Ce paysage n'est pas sans mérite; les lointains sont fins de ton et lumineux, le jour bien distribué, le pont et les ruines dessinés avec correction et netteté, l'eau seule laisserait à désirer plus de transparence et de limpidité; le remède est facile.

451 *Vue prise en Flandre*, du même auteur. Joli paysage, les premiers plans devraient être plus

vigoureusement accusés; le grand arbre isolé, que l'artiste a placé dans son tableau, et qui paraît maintenant trop vigoureux de ton, s'harmonierait davantage avec le reste du tableau et l'effet général y gagnerait.

452 *Rétablissement du culte dans l'Église de Notre-Dame à Anvers*, par Henri Leys. « La même année (1566) dans la matinée du dimanche » 1er septembre, l'Église de Notre-Dame d'An- » vers fut, pour la première fois depuis les dé- » vastations des iconoclastes, rendue aux céré- » monies du culte. Dans cette circonstance, le » Pléban Sébastiaen fut réintégré dans ses » fonctions, en grand appareil et avec l'assi- » stance des magistrats d'Anvers. Il prononça » un sermon en présence des deux bourgmes- » tres, du margrave accompagné de ses halle- » bardiers, et d'une foule de bourgeois et de » peuple qui s'étaient empressés d'accourir à » cette solennité. » (*Chronique Anversoise*, par F. G. J. Leyde, 1753).

Commandé par le gouvernement, ce tableau est très-convenable pour sa destination, qui est probablement de figurer dans un de nos musées. C'est une composition sévère, très-remarquable au point de vue historique et comme une savante étude de tous les costumes flamands du xvie siècle.

453 *Une kermesse*, par le même. On voit qu'il ne s'agissait plus ici d'un tableau commandé; dégagé des entraves du cadre officiel, M. Leys, a traité ce sujet dans sa manière accoutumée, aussi y retrouve-t-on toutes les qualités qui caractérisent son talent, une entente parfaite de la lumière, une finesse de ton inimaginable et

une rare perfection de détails. Mais on y chercherait vainement la verve, le mouvement et l'entrain qu'on aime à rencontrer dans ces sortes de compositions dont ils sont les conditions principales. Voici pourquoi, à cette kermesse incomplète, au grand tableau historique, nous préférons le tableau désigné au n° 454 du catalogue, sous le titre de « *L'armurier*, parce que, dans ce petit tableau d'intérieur, tout d'accessoires, et où les personnages ne sont qu'un prétexte, M. Leys se trouvait parfaitement à l'aise pour déployer sa merveilleuse habileté, sa science profonde des effets du clair obscur et de la lumière, et montrer jusqu'où il pousse l'exactitude et le fini des moindres détails. Or, cette petite toile, où toutes les qualités de M. Leys sont portées à leur plus haute expression, est une véritable perle que nous envions à son heureux possesseur.

455 *Paysage; automne, vue prise en Normandie*, pa M. Lherie, à Bruxelles. Sombre et froid.

456 *La défense de Tournay par la comtesse de Lalaing*, dessin du même auteur, d'après Wappers.

457-458 *Deux paysages*, de M. Ligny (Al.) de Bruxelles.

459 *Une marine*, de M. Egide Linnig, d'Anvers.

460 Un assez joli dessin, *La vierge et l'enfant Jésus*, d'après le Guide, par M. J. Linnig.

461 *Un moine*, dessin d'après Van Eyck, du même.

462 *La fête de St-Pierre aux environs d'Anvers*, par M. A. L. Lion, d'Anvers.

Encore une kermesse! On ne sait donc faire que cela à Anvers? Décidément, il est temps d'en finir avec ce genre dont les peintres an-

versois n'ont pas moins abusé, que nos littérateurs de Grétry et de Godefroy de Bouillon; dangereux excès, qui donne à penser aux étrangers que nous sommes toujours « de lourds flamands de Flandre, ivres de bière et de tabac, » et que, de tout temps, les grands hommes ont été fort rares en Belgique.

La kermesse de M. Lion mérite cependant qu'on lui fasse grâce; parce que la composition, un peu trop chargée, en est néanmoins assez bien agencée; parce qu'il montre de bonnes qualités de couleur; et parce qu'enfin, on y trouve une certaine franchise d'allures et des personnages qui ne manquent ni de naturel ni de vérité. M. Lion donne, dans ce tableau, de belles espérances, il faudra voir ce que cela deviendra.

463 *Cadre contenant des gravures sur bois*, par M. Lisbet, de Bruxelles.

465 *Portrait de Madame L...*, par M. J. Luthereau, à Bruxelles.

466 *Le Ménétrier*, par M. Madou, de Bruxelles.

467 *Le Marchand de bijoux*, du même.

Ces tableaux sont comme une réminiscence des grands maîtres de l'ancienne école flamande, sans qu'il y ait reproduction servile de leurs qualités ou de leurs défauts. M. Madou en est le continuateur, bien plus que l'imitateur : c'est la même sagesse de composition; la même sobriété d'accessoires inutiles au sujet; le même esprit d'observation; la même délicatesse de touche. Sa couleur manque de vivacité et d'éclat, mais elle est toujours d'un ton fin et harmonieux, et n'a jamais de ces tons criards qui détruisent l'effet, en offensant le regard.

Les œuvres de M. Madou ne sont pas seulement de bons tableaux, ce sont encore de charmantes études de mœurs. Voyez ce seigneur, ou ce bourgmestre, (voir le n° 466), quel esprit dans la pose que l'artiste lui a donnée! comme il est établi carrément devant la cheminée, comme il a bien le sentiment de son importance et de sa dignité! Et ce manant, qui fume tranquillement sa pipe, les mains derrière le dos et appuyé contre le mur; quel sans façon, quelle insouciance brutale! Ces nuances spirituelles, ces caractères si franchement dessinés, sont précisément ce qui manque à M. Leys, et c'est ce que toute son habileté manuelle ne saura jamais suppléer. Avec l'esprit de M. Madou, M. Leys serait un des grands peintres de l'époque.

468-469 Deux dessins à la plume, par M. Magnée, *Sœur Adelia, et Sœur Maria.* Les lettres ornées témoignent du talent de M. Magnée comme calligraphe.

472 *Groupe d'animaux*, par M. Malherbe. Le taureau appartient à Paul Potter; il faut le lui rendre. Les moutons sont incontestablement la propriété de l'artiste.

473 *Souvenir des Ardennes, vallée du Hoyoux à Vierset*, par M. Charles Mammes, à Bruxelles. Les lointains en sont vaporeux, le site bien choisi, mais les arbres et les terrains du premier plan sont durs et sans relief.

474 *Deux enfants jouant avec des fleurs, gravure d'après Magnus*, par M. Mandel, de Berlin. Le trait est d'un moelleux et d'une finesse très-remarquables.

475 *La Veuve du pêcheur de l'Adriatique, gravure d'après Léopold Robert*, (par le même.)

476 *Les pensées*, par M. Manduau, de Bruxelles. Peut-être y en a-t-il là quelques-unes qui échappent à notre pénétration.

478 *Vue prise aux environs de Spa*, par Marin. Elève de l'école de Spa (voir n° 117).

479 *Un marché*, par Marinus, à Namur. C'est une vue prise à Anvers. Il y a dans tout ce tableau des tons violacés et une exubérance de couleur d'un effet déplorable.

480 *Le Berceau du poëte*, par Marckelbach, à Anvers. L'idée en est gracieuse et vraiment poétique. L'enfant est à demi-sorti de son berceau, une partie de son corps porte sur les genoux du génie; c'est sans doute cette disposition qui a forcé l'artiste à les allonger outre mesure, ce qui est une grave incorrection.

481 *La Solitude, paysage*, par M. De Marneffe, de Bruxelles.

482 *L'Artiste contant fleurette est surpris par le père* (textuel), par M. Marschouw, d'Anvers. Les deux amoureux sont très-mal proportionnés. M. Marschouw, en s'imposant l'obligation bizarre de les montrer par cette espèce de fenêtre placée trop bas, a dû se résoudre à leur refuser des jambes. Le père est plus correct et mieux posé.

483 *La Bonne recette* (du même). Une vieille femme très-laide; type de figure reproduit par tous les artistes Anversois. Une cage à poules très-estimable.

484 *Charles Ier, gravure d'après Delaroche*, par M. Martinet.

485 *La Vierge au palmier*, gravure d'après Raphaël (du même).

486 *La Vierge à la rédemption*, d'après Raphaël (du même).
487 *Le Calvaire*, par MATHIEU, à Louvain.
488 *Sainte Famille*, id. id.
489 *Raphaël et la Fornarina*, id. id.
490 *Jeune femme Romaine*, id. id.

De ces quatre tableaux, un seul, la *Sainte famille*, nous semble digne de la réputation de M. L. Mathieu. C'est une composition d'un style simple et d'un beau caractère. La Vierge est d'un galbe très-pur et très-gracieux, trop gracieux, peut-être. On aimerait à trouver en elle une beauté plus noble et plus sévère, comme il convient à la mère du Sauveur. L'enfant Jésus est dessiné avec une correction et une richesse de contours dignes d'un grand maître; le coloris en est à la fois vigoureux et suave; enfin c'est le BAMBINO le plus *raphaélesque* que nous ayons vu depuis longtemps. Des critiques plus sévères chercheraient peut-être chicane à M. Mathieu, sur la ressemblance, vraiment extraordinaire, de l'enfant Jésus et du saint Joseph avec les mêmes personnages d'une des *Saintes Familles* de Raphaël; quant à nous, qui acceptons le beau de quelque part qu'il vienne, nous savons gré à M. Mathieu de s'être si bien inspiré.

Pour ce qui est du *Calvaire*, nous avouons, à notre honte que les nombreuses beautés qu'il renferme échappent à notre intelligence. Il nous est impossible d'y voir autre chose qu'un tableau fort ordinaire, dans lequel, à l'exception du corps du Sauveur, qui paraît d'un bon modelé, toutes les figures sont médiocrement bien traitées.

La Jeune femme romaine est une assez bonne étude de femme, les cheveux et la tête en sont fort jolis, mais la poitrine et les épaules sont d'une ampleur et d'un développement outrés.

Si le *Raphaël et la Fornarina*, ces deux insignifiantes figures qui posent niaisement, au milieu d'un paysage où manquent l'air et l'espace, n'étaient appuyés de l'autorité du catalogue, le plus grand ennemi du talent de M. Mathieu n'oserait les lui attribuer; et, malgré toute la certitude qu'on en a, ce tableau est si indigne de lui qu'on voudrait encore douter qu'il en fût réellement l'auteur.

491 *Un Paysage*, dessin de M. Max, de Bruxelles.

492 *Vue du Colysée et d'une partie des ruines du palais des Césars à Rome.* Les tons jaunes qui dominent dans ce paysage avaient trompé les membres de la commission de l'exposition qui, jugeant par analogie, n'avaient pas hésité à l'attribuer à M. Meganck; mais, en y regardant de plus près, ils ont compris que M. Meganck ne pouvait avoir commis ces ruines découpées aux ciseaux, et ils les ont restituées au véritable auteur, M. Deschichtere, de Bruges.

493 *Une journée à la villa*, par M. Meganck. Cela est bien pauvre d'imagination, et l'exécution n'en est ni assez savante ni assez achevée pour compenser la nullité du sujet.

494 Sous ce titre : *Intérieur d'un artiste*, M. Meissonnier a exposé un petit tableau, que nous n'hésitons pas à placer sur la même ligne que l'*armurier* de Leys. Il représente un artiste occupé à feuilleter un carton de dessins. Derrière lui est un paravent, à côté, une table couverte d'un tapis et sur laquelle on voit des

livres et un écorché de Houdon. Rien de plus simple que le motif, mais aussi rien de plus achevé ni de plus étonnant que l'exécution de ce petit chef-d'œuvre de patience et de talent.

497 *Le Retour et le repentir du fils coupable*, par M. Melzer, d'Anvers.

Un jeune homme, appartenant à une famille non moins verte qu'estimable, après s'être plongé dans toutes les horreurs du carambolage et des danses prohibées, se voyant réduit à la plus profonde misère et craignant la funèbre cuisine de la Cambre, se décide à retourner dans ses foyers et à implorer le pardon paternel. Ce pervers (nous parlons du fils coupable), se jette aux genoux de ses ancêtres qu'il retrouve plus verts que jamais, et sollicite d'eux le pardon de ses débordements.

Nous espérons être bientôt en mesure de vous faire connaître la suite de cette touchante histoire que l'artiste a laissée inachevée.

498 *Portrait de Philippe de Champagne, gravure d'après l'original peint par lui-même*, de M. Metzmacher, de Paris. Cette gravure est d'un fini précieux.

499 *Portrait de Rembrandt;* gravure d'après un tableau de *Rembrandt*. dessin parfait d'exactitude et de correction (du même).

501 *Saint Sébastien, gravure d'après Savorna*, par Meunier, élève de l'école royale, à Bruxelles.

502 *Giorgione et Primaticcio. Portraits*, gravures (du même).

M. Meunier, dont nous avons suivi attentivement les progrès, est incontestablement celui des élèves de l'école de Calamatta qui donne les plus belles espérances. Il est à peu près

certain, maintenant, que la Belgique possèdera des graveurs au burin.

503 *Vue d'Etretat*, par M. Meyer, à Paris. Un peu pâle de coloris; terrains fort bien étudiés : enfin, une très-belle marine.

504 *Le Meunier, son fils et l'âne*, par M. Meynne, à Anvers. M. Meynne paraît vouloir s'écarter de la route suivie par les peintres de genre de l'école d'Anvers; il voit autre chose dans l'art que les portraits plus ou moins exacts de poissons, de légumes et d'ustensiles de cuisine auxquels sont voués la plupart de ses confrères; tant mieux! nous lui ferons la place belle, et nous l'encouragerons de tous nos efforts. Aussi bien notre tâche est-elle facile; son tableau est traité avec verve; le bon meunier est dessiné spirituellement, et ce groupe de jeunes paysannes qui le poursuivent de leurs railleries, est plein de vérité et de mouvement. Peut-être a-t-il trop idéalisé ces trois jeunes filles et leur a-t-il donné trop de grâce et de coquetterie; peut-être aussi son couloris a-t-il trop d'exubérance et d'éclat; mais, tout bien considéré, nous sommes convaincus que M. Meynne arrivera avec le temps et l'étude à un sentiment plus vrai de la réalité, de l'expression et de la couleur.

505 *Vous n'aurez pas ma rose*, gravure d'après Verheyden, par M. Michiels, élève de l'école d'Anvers. Ce burin manque de légèreté et de correction, cependant il y a déjà du bon.

506-507 *Hiver*. — *Approche d'un orage*, paysages assez vrais d'effet, par M. A. Moereman, de Gand.

508 *Église Saint-Symphorien de Tours*, aquarelle M. H. Mogford, à Londres.

509 *Portail de la cathédrale d'Alby* (du même).

510 *Port de St-Malo* (du même).

M. Mogford dessine bien l'architecture, mais il ne donne pas assez de relief à l'ornementation. Ses aquarelles sont hardiment lavées.

511 *L'allée principale du champ des morts à Scutari*, par M. Fl. Mols, à Bruxelles.

M. Mols a étudié l'Orient et nous en a déjà montré de beaux sites; celui-ci est moins bien réussi. La faute n'en est pas toute à lui; les cyprès sont d'une forme et d'une couleur qui se prête mal à la peinture, et ces tombeaux, presque tous semblables, sont d'une monotonie désespérante.

512 Le n° 512, qu'il a exposé sous le titre : *Souvenirs de l'Oberland Bernois*, est une jolie étude de rochers et de végétation alpestres.

513 *Les Bateleurs*, par M. Molyn, d'Anvers.

Voici une Esmeralda d'estaminet d'un réalité palpitante: ses oripeaux fanés, ses formes vulgaires, ses poses, dessinées d'après nature, sont d'une vérité qui n'admet pas de critique. Toute la composition est dans ce goût-là. Il y a certaine tête de musicien (la grosse caisse), qui vaut à elle seule tout un tableau. N'oublions pas un paysan assis, vers la droite, une jeune fille qui tient un enfant par la main, et surtout un garde-champêtre tracé de main de maître et d'un naturel exquis.

514 *Fruits*, par Mme Morren, née Delvaux.

515 *Un Cheval de course* (qui n'en finit pas) aquarelle de M. Hull, et non Mull, comme le porte le catalogue officiel.

516 *Quatre miniatures*, fort belles, par Mlle Herminie Mutel, de Paris.
517 *Notre-Dame des affligés*, par M. Navez.
518 *Les Fileuses de Fundi*, »
519 *Daphnis et Chloé*, »
520 *Tête de Christ*, »
521 *Prière du matin*, »
522 à 524 *Portraits*, »

Notre-Dame des affligés est un des beaux tableaux religieux de l'exposition; il est vrai que si l'on en excepte M. Gallait, dont le *Christ* est tout à fait hors de ligne, cette supériorité de M. Navez n'a rien dont il puisse légitimement s'enorgueillir. De tous les personnages de cette vaste composition, la tête la mieux comprise et dont l'expression est à la fois la plus intelligente et la plus élevée, est celle du moine qui tient une croix. La Vierge est d'un beau caractère, les draperies qui l'entourent ont de la noblesse et de la grâce; mais, si elle est réellement assise sur le coussin rose qu'on aperçoit derrière elle, la jambe droite nous paraît être un peu trop longue; et puis, où s'appuie la gauche? Nous n'aimons pas non plus l'idée de placer l'enfant Jésus, qui a l'air très-méchant, sur une colonne en pierre; pour être neuve et originale, cette idée n'en est pas moins peu rationnelle et médiocrement heureuse. La jeune fille qui soutient le vieillard malade est une fort jolie création; ce vieillard-là est aussi très-bien traité; nous regrettons seulement que M. Navez l'ait couché de telle manière que son front disparaisse tout à fait, et que sa tête soit coupée au sommet par un angle obtus très-disgracieux. Nous ne parlons

pas de la couleur, parce que M. Navez a dès longtemps pris son parti là-dessus: nous ferons seulement observer qu'un beau ciel d'un ton léger et aérien aurait remplacé avec succès, au-dessus de la tête de la Vierge, cette auréole orange que Victor Joly, dans son style pittoresque, aurait qualifiée d'omelette aux confitures.

Les Fileuses de Fundi ont presque toutes la figure trop courte; cela est, du reste, si pauvre de composition et d'une expression si insignifiante qu'il faut consulter le catalogue pour en comprendre le sujet.

Daphnis et Chloé et la *tête de Christ* n'ajouteront rien non plus à la réputation de M. Navez. Chloé est très-laide et Daphnis très vert.

Il en est tout autrement de la *Prière du matin*, une des plus belles choses qu'ait jamais produites son pinceau. La jeune mère semble un ange gardien au berceau de l'enfant endormi; sa pose est pleine de noblesse et de distinction, et la robe blanche qui la couvre est d'un ton fin et d'un dessin irréprochable.

Les trois portraits exposés par M. Navez sont aussi beaux que ressemblants, et cela n'est pas peu dire.

525 *Intérieur d'Église*, par M. Neyt. Cet intérieur gothique fort bien dessiné, exact de perspective, d'un trait net et hardi, est d'une touche ferme et exempte d'hésitation.

526 à 530 *Cinq lithographies*, de Léon Noel, d'après des portraits de *Winterhalter*.

531 *Un Vieux braconnier pleurant son chien mort*, par E. Noterman, d'Anvers.

Il y avait un joli tableau à faire avec ce sujet.

là, M. Noterman n'y est pas parvenu. D'abord le chien est trop laid, ce qui empêche le spectateur de s'attendrir, et de pleurer sur son sort; ensuite, il n'est pas très-certain que le braconnier lui-même le pleure, car l'expression de son visage n'indique pas ces larmes d'une manière bien précise et permet le doute.

Le tableau suivant, du même artiste

532 *Une Jeune laitière indiquant à des fraudeurs embusqués la position des douaniers*, est, sous tous les rapports, bien supérieur au *vieux braconnier*. Les fraudeurs sont groupés avec habileté, et leurs physionomies expriment fort bien l'intérêt qu'ils prennent aux indications de la jeune fille. Il n'est pas jusqu'au chien, dont la tête intelligente ne semble comprendre parfaitement le récit du jeune espion. Le paysage est d'un ton gris et sale; il est vrai qu'il fait un temps à ne pas mettre un douanier à la porte.

533 à 535 *Paysages*, gravés par M. Numans, élève de l'école royale. M. Numans fait de rapides progrès, et rivalise, dans son genre, avec son condisciple M. Meunier.

536 *Assassinat des fils de Marguerite d'Anjou*, par Me *O'Connell*, née Miethe, de *Berlin*. Les têtes des personnages sont empreintes d'un profond sentiment dramatique.

537 *Un Portrait*, de la même. Une manière large, un coloris vigoureux et hardi.

538-539 *Portraits*, aquarelles, de la même. — *Une Madone*. Un style original, une grande facilité d'exécution.

540 *Vue d'une rivière, près de Rotterdam*, par Offermans.

541 *Le Château de Windsor*, par M. Oldfield, à

Bruxelles. Singulièrement exagéré de couleur et d'effet; luxuriant de végétation comme une forêt vierge du Brésil; mais confus et sans air entre les divers plans.

542 *Partie de l'hôpital de Greenwich* (par le même). Cette aquarelle a le même défaut que le tableau précédent, elle est faite avec beaucoup d'habileté, mais sans le moindre sentiment de la vérité locale.

543 *L'eau de Coniston*, aquarelle (du même). A celle-là il n'y a rien à dire; le site en est pittoresque, la facture large et pleine d'effet.

544 *Vue prise près de Huy*, par OLDFIELD fils, à Bruxelles.

Le défaut du père et quelques-unes de ses qualités. M. Oldfield a besoin d'étudier sérieusement la nature, s'il veut devenir un peintre.

545-546 *Deux miniatures*, portraits de nains. *Tom Pouce* et *Simon Paep*, par M. OORLOFT, à Bruxelles.

547 Une magnifique aquarelle. *Vue de Venise*, signée JUSTIN OUVRIÉ, le Canaletti de l'aquarelle.

548 *Fleurs et Fruits*, par M. PANNEEL, à Bruxelles. C'est une singulière chose que l'obstination des peintres de fleurs et de fruits, à les vouloir représenter autrement qu'ils ne sont en réalité, et à vouloir corriger et perfectionner les œuvres du bon Dieu!

550 *Fleurs*, par Me Pascal, de Paris. Celles-ci sont peintes avec beaucoup de vigueur et de netteté. La composition en est très-élégante.

551 *Le Christ au tombeau*, par Mlle VICTORINE PEEMANS, de Bruxelles. Derrière le Christ est une tranche de pain d'épices, oubliée au catalogue

552 *Sainte Geneviève de Brabant*, par M. Charles Picqué, à Bruxelles. Nous aimons mieux la biche.

553-554 *Portraits* (par le même). Les portraits sont beaux; mais les fonds en sont de mauvais goût, et nous rappellent ce malencontreux portrait du duc de Brabant, qui pend dans la salle de la société Philharmonique.

555-556 *Deux Paysages avec figures*, de M. Pieterzen, à Anvers. Le second de ces paysages (n° 556) est très-supérieur au premier. La ferme placée sur les premiers plans de droite est d'un joli ton et d'un effet très-satisfaisant.

557 *La Vierge et la Madeleine*, miniature, de M. Piplart, de Mons.

558 *La Fête du nouveau-né*, par M. Plattbel, à Anvers.

559 *Une Marine*, par M. A. Pleisier, à La Haye. L'eau est bien rendue, les personnages sont très-mauvais.

560 *Rebecca après avoir reçu les présents d'Éliézer*, par M. Jean Portaels, à Rome.

561 *Ruth sortant du champ de Booz et portant sur les épaules le grain qu'il lui mesura* (du même).

Nous avons les premiers, il y a quelques années, signalé M. Portaels comme un artiste plein d'avenir, et nous sommes heureux de voir, en suivant chaque pas qu'il fait dans la carrière, combien il justifie nos prévisions et les brillantes espérances que ses premières œuvres ont fait concevoir. Les deux tableaux qu'il nous montre cette année le placent tout d'abord au premier rang. On y trouve une noblesse et une grandeur de style tout à fait bibliques; une admirable pureté de dessin; un

coloris chaud et vigoureux, jamais exagéré; et ce sentiment profond de la couleur locale qu'on admire dans les tableaux d'Horace Vernet et de quelques autres grands peintres de l'école française moderne.

562 *Portrait de M. Tuerlinkx* (du même).

566 *Vue prise dans les gorges d'Apremont, près de Fontainebleau,* par M. J. Quinaux, à Bruxelles. Étude d'arbres d'un dessin sévère et consciencieux; les branches, se découpant avec vigueur sur le ciel, produisent un effet vrai et hardi.

567 *Vue prise du château de Namur* (par le même).

568 *Paysage* (par le même). Représente trois arbres groupés au milieu d'une plaine.

569 *Troncs d'arbres, pris dans la forêt de Fontainebleau.* Étudié avec intelligence et avec soin, soigné jusqu'en les moindres détails, et cependant pas naturel; le second tronc d'arbre, fait avec plus de négligence, est bien plus vrai d'effet.

570 *La Kermesse de Bouchout,* par Laurent Redig, à Borgherout.

571 *Un Orage,* par M. Reiffeinstein, à Francfort. C'est plutôt l'approche d'un orage, que l'orage même. Il règne dans toute la nature un calme imposant: l'air est lourd, le ciel noir, le soleil blafard; la solitude complète que l'artiste a répandue sur ce site, au milieu duquel s'élève le tronc d'un arbre mort et dépouillé, est d'un effet romantique et plein de mélancolie. Un homme est couché sur le gazon; son chien veille, placé au milieu du chemin qui serpente dans la plaine.

572 *Paysage. Vue des environs de Spa,* par M. Reigler (P.), élève de l'école de peinture à Spa. Voir le n° 117.

573 *Les Ruines d'un Monastère,* par M. P. Renoz, effet du matin, sont une ébauche très-hardiment brossée, qui tient plus du décor que du tableau, et dont l'effet est très-pittoresque.

574 à 576 *Saint Louis de Gonzague.—Saint Stanislas Kostka. — Portrait,* par M. J. B. Reykers, peintre ordinaire, et très-ordinaire, du collége Saint-Michel.

577 *Un Portrait,* lithographié par M. Paul Richelle, à Bruxelles.

578 *La façade du Palais de Versailles, côté du jardin.* L'artiste a choisi le moment où les grandes eaux jouent; l'ensemble est assez vrai d'effet, mais la manière du peintre est lourde et pâteuse, et manque tout à fait de netteté et de style.

579 *Souvenir du camp de Saint-Omer,* par M. J. Rigo. Si l'on en juge par ses souvenirs, M. J. Rigo avait vu le camp de Saint-Omer et l'armée française sous de tristes couleurs.

580 *Fruits et Fleurs,* par M. H. Robbe. Ce début de M. Robbe ne prouve ni pour ni contre lui: on ne saurait raisonnablement exiger plus qu'il n'a fait, et si, par cette exposition, trop prématurée peut-être, il a voulu consulter l'opinion sur son avenir comme peintre, nous lui dirons qu'il n'y a pas de raison pour qu'il ne devienne quelque jour un peintre de fleurs estimable; on voit percer dans son tableau de bonnes intentions.

581 *La Pâtée trop chaude; scène de chiens*, par M. L. Robbe, à Bruxelles.

Errare humanum est.

582 *Le Retour de l'esclavage,* par M. Robert, de

Bruxelles, à Rome. Ni grands défauts ni qualités saillantes.

583 *La tenue d'un chapitre de l'ordre de la Toison d'or, par Charles-Quint, le 30 janvier 1546, en la ville d'Utrecht.* L'empereur est représenté remettant le collier de l'ordre à Jacques de Ligne, prince de Mortagne, comte de Fauquenberg, par M. Albert Roberti, à Bruxelles. Le personnage de l'empereur et les chevaliers placés à sa gauche sont savamment dessinés et d'une touche sévère. La tête de l'empereur surtout est d'un fini et d'une perfection très-remarquables. L'ensemble de la composition est aussi varié que le permettait le sujet; les costumes des nouveaux chevaliers, qui n'ont pas encore reçu les insignes et que M. Roberti y a placés avec beaucoup de tact et d'intelligence, contrastent heureusement avec la monotonie obligée des vêtements rouges des autres chevaliers de l'ordre. M. Roberti a exposé sous le n°

584 Un magnifique *Portrait de M. G***, capitaine de vaisseau de la marine royale de France.*

585 *Fleurs, fruits et gibier*, par M. Robie. Après le tableau de Saint-Jean, d'une désespérante perfection, celui de M. Robie est le plus beau de cette année. Le coloris en est d'un éclat éblouissant, la composition largement étoffée et d'une rare élégance.

586 *Intérieur d'étable*, par Me Rodenbach, de Roulers. La vache est traitée d'une manière très-remarquable, et parfaitement étudiée. Quant à cette paysanne, dont l'action est d'une simplicité tout à fait biblique et patriarcale, nous estimons qu'il eût beaucoup mieux valu qu'elle

n'y fût pas; car elle est, ainsi que l'intérieur de l'étable, d'un touche très-lourde et d'une flaccidité déplorable.

587 *La Roche à Bayard*, près Dinant, par M. Roffiaen, à Dinant. Nous voudrions voir M. Roffiaen, qui a fait des progrès très-remarquables, et qui est destiné à devenir un de nos meilleurs paysagistes, étudier plus profondément la nature, donner à chaque arbre le feuillé qui lui est propre, et ne pas traiter cette partie importante du paysage dans le style conventionnel adopté par tous les artistes du second ordre. M. Roffiaen a besoin d'étudier la nouvelle école française ou brillent Flers, Corot, Hostein, et quelques autres artistes d'une haute réputation. Sa vue de la *Roche à Bayard* a de très-bonnes parties; mais on y trouve encore un tatonnement, une incertitude que des études bien dirigées feront promptement disparaître.

588 *Un Hiver, vue de la tour dite Schreizers tooren, à Amsterdam*, par M. Roosenboom, de Haarlem. Jolie toile traitée avec simplicité; la glace est assez vraie d'effet.

589-590 *Un Vase avec fleurs. — Rose mousseuse*, par Saint-Jean, à Lyon. Ce tableau égale les plus belles œuvres de l'ancienne école; et, si hardie que paraisse cette assertion, l'examen attentif de l'œuvre de M. Saint-Jean prouvera que nous ne sommes pas au-dessous de la vérité. C'est une œuvre complète, sans tache aucune, et où la critique la plus hargneuse ne saurait trouver à mordre. Imaginez la composition la plus savante, le dessin le plus correct, le coloris le plus suave et le fini le plus précieux, joints

à un style large et plein de distinction; impri mez à cette œuvre, ainsi traitée, le cachet de la réalité la plus saisissante, et vous aurez une idée de ce tableau, vrai morceau de roi, que nous voudrions couvrir d'or s'il nous était possible de l'acheter.

591 *Une Marine*, par M. Schaeps, avec un village comme ceux qu'on donne aux enfants dans des boites de sapin, et un ciel fait à coups de balai.

592 *Cour de la prévôté de Saint-Servais, à Maestricht*, par M. A. L. Schaepkens. Le propriétaire a eu la générosité de faire jeter à la cour sa vaisselle d'or, sa porcelaine et ses tapis pour fournir des accessoires au tableau de M. Schaepkens. C'était très-beau de sa part: M. Schaepkens ne s'est pas montré reconnaissant, et il a traité cette honnête maison d'une façon très-mesquine.

593 *Un effet de neige*, d'un triste effet (du même).

594 *Départ de Marguerite de Hainault pour la terre sainte, où elle espère retrouver son époux Baudouin, dont le sort est inconnu.*

595 *Amazone.*

596 *Le comte de Tilly, mortellement blessé au passage du Lech.*

Ces trois tableaux sont de M. Th. Schaepkens, de Bruxelles, qui a inventé une nouvelle manière de peindre pour laquelle il a la magnanimité de ne pas exiger de brevet.

597 *Hiver, vue prise près de Rotterdam*, par Schelfhout, à la Haye.

598 *Une Plage, vue prise à Scheveningen.*

599 *Vue sur la côte de France.*

Les deux premiers tableaux sont jolis, mais le troi-

sième, *Vue sur la côte de France* est d'un faire magistral et digne en tout de la réputation de l'auteur. Les rochers en sont d'une vérité par faite : on voudrait les gravir pour arriver à c château qui est si bien assis au sommet de la colline. Il serait difficile de pousser plus loin l'entente des effets et le sentiment de l'espace. Cette toile est pleine de vie et de lumière et les horizons sont d'un fuyant et d'une transparence admirables.

600 *Paysage*, par M. Schepens, de Gand.

601 *Le repentir*, par Schiavoni (Natale), à Venise. Un buste de femme suave de contours, correct et gracieux comme une réminiscence de l'Albane, du Guide ou du Corrége; un coloris sans éclat, mais fin de ton et harmonieux d'ensemble.

602 *La Flore* (du même auteur) est une jolie composition.

603 *Paysage d'hiver, intérieur de forêt* par Schilking, à Dusseldorff. Bon paysage, peint avec l'aplomb et l'assurance d'un artiste initié à tous les secrets du métier.

604 *Vue prise aux environs de Mons*, par M. Schooffs, à Bruxelles. Conçu avec intelligence; l'eau est assez transparente, la couleur en est très-satisfaisante.

605-606 *Deux sujets tirés de Manon Lescaut*, par Schopin, à Paris.

Le n° 606 réprésente la première rencontre de Manon et du chevalier Desgrieux. M. Schopin a traité cette jolie scène avec une délicatesse et un tact exquis. L'amour naissant du chevalier, son admiration pour la grâce naïve et spirituelle de Manon, sont rendus avec un rare bonheur d'expression. Il y a dans la toilette de

la jeune fille un goût parfait et une coquetterie charmante. Entre cette première rencontre, et le sujet du second tableau (n° 605), qui représente le chevalier et son amante fuyant dans les solitudes de la Louisiane la colère du gouverneur et se reposant des fatigues d'une marche longue et pénible, il s'est donc écoulé plusieurs années remplies d'alternatives de fortune et de misère, de joies inconnues et de profonds désespoirs; traversées d'une longue série de malheurs, dont l'événement qui les a forcés de fuir leur dernier asile vient de combler la mesure. Or, M. Schopin n'a pas tenu compte de toutes ces années si remplies ni de toutes ces vicissitudes : tout cela n'a pesé d'aucun poids sur la tête des deux amants et nous les retrouvons, dans cet instant suprême où Manon va mourir, où le chevalier est presque expirant de fatigue et de douleur, aussi jeunes et presque aussi reposés qu'à leur première entrevue. Il nous semble que M. Schopin a eu tort; il a perdu là un contraste dont l'effet eût été saisissant et complétement méconnu l'intention morale de l'abbé Prévost.

607 *Quatre cadres contenant des portraits lithographiés*, par M. Schubert, le digne successeur de Baugniet.

608 *Lithographie du tableau de Navez, Notre-Dame des affligés* (par le même).

609 *Vue du port d'Amsterdam, clair de lune* par M. Sebron (Hipp.).

610 *Intérieur de Saint-Étienne-du-Mont, à Paris* (du même).

611 *Stalles de l'Église de Vilvorde,* id.

612 *Intérieur de l'Église Saint-Jacques, à Anvers* (du même).

613 *Intérieur de la cathédrale de Milan* (aquarelle).

La vue du port d'Amsterdam est un vrai tableau de Diorama. Lorsqu'on le considère quelque temps, l'illusion devient complète, et l'on oublie le tableau pour devenir spectateur d'un magnifique clair de lune sur l'Y. M. Sébron doit bien rire lorsqu'on lui parle du daguerreotype, qui, sous prétexte de reproduire la nature, fait des arbres sans feuilles, et des paysages froids et inanimés. Lui, qui a volé à Dieu le secret de ses clairs de lune, qui ose nous les montrer à la clarté du soleil et qui nous y fait croire.

Nous avons dit ailleurs (page 11) ce que nous pensons du talent de M. Sebron comme peintre d'intérieurs.

614 *Vue prise aux environs de Spa,* par M. Seghers.

615 *Les femmes artistes*, par Corneille Seghers, d'Anvers. On pourrait désirer une touche plus fine et plus spirituelle, toutefois le coloris en est assez bon.

616 *Portrait de femme* (du même). Quand on se fait peindre, il y a un ecueil à éviter : c'est de laisser voir qu'on a réellement posé pour le portrait, et qu'on a voulu paraître un tout autre personnage que celui qu'on est réellement. Cette prétention produit ordinairement des portraits ridicules bien qu'exacts; et la faute en doit être plus souvent attribuée au modèle qu'à l'artiste, qui doit subir les exigences les plus extravagantes. C'est ici le cas : la per-

sonne qui a posé devant l'artiste était trop préoccupée de l'idée de produire de l'effet; la robe et les dentelles, qui n'ont pas posé sont beaucoup mieux traitées que la personne elle-même.

617 *Nosce te ipsum*, dessin à la plume, par L. Seghers, d'Anvers.

618 *Vue prise dans le département de l'Hérault*, par Serda, à Paris.

619 *Vue près d'Avignon*, id.

620 *Vue près d'Agen*, id.

M. Serda a le sentiment de l'ensemble et des masses; il ne s'occupe pas des détails. Ainsi, il ne faut pas analyser sa *vue prise dans l'Hérault;* on n'y trouverait pas ce fini, ce *léché* qui plaît tant aux amateurs de l'école flamande; mais à ceux qui cherchent dans le paysage un sentiment de la couleur locale profondément senti, une manière hardie et originale, un coloris puissant et riche de tons, nous recommanderons les tableaux de Serda qui ont toutes les qualités que nous venons d'énumérer.

Les n° 619 et 620 ne sont, à proprement parler, que de belles ébauches.

624 Celui qui a conseillé à M. Serruys d'exposer cette *entrée du port de Fécamp* lui a rendu un très-mauvais service.

625 *Six lithographies*, de M. Simonau (Gustave) : hôtel de ville d'Audenarde; hôtel de ville de Louvain; hôtel de ville de Bruxelles; hôtel de de ville de Gand; Notre-Dame d'Anvers; Cathédrale de Reims.

Ces lithographies font partie d'un des plus beaux recueils de monuments gothiques que nous connaissions.

626 *Paysage*, par M. Sire-Jacobs, de Bruxelles. Le jour où la nature aura revêtu l'aspect que lui prête M. Sire-Jacobs, nous n'aurons que des éloges à donner à son tableau.

627 *Mort héroïque de Jean Jacobsen d'Ostende, lors du blocus d'Ostende en* 1622, par Ernest Slingeneyer, d'Anvers.

Le tableau de M. Slingeneyer est, après le Patrocle de M. Wiertz, la plus vaste toile du salon : c'est la seule grande page historique que l'école belge ait produite cette année ; car M. De Keyser et Wappers, à qui nous devons le petit nombre de compositions de ce genre que possède le pays, n'ont pas daigné exposer leurs œuvres. Peut-être, satisfaits de leur gloire acquise, se reposent-ils maintenant sur leurs lauriers ; peut-être aussi, moins confiants dans la faveur populaire, effrayés de la hauteur du piédestal sur lequel l'enthousiasme irréfléchi de la foule les a placés, craignent-ils de déchoir du haut rang qu'ils occupent et de rencontrer, au lieu des triomphes faciles qu'ils ont obtenus naguère, une critique qui s'armerait contre eux de leurs succès passés et de son indulgence d'autrefois. Quoi qu'il en soit du motif qui dirige leur conduite, c'est là plus que de l'ingratitude : ils sont grands artistes, chefs d'école, et leur gloire appartient au pays qui l'a payée et récompensée largement. Ils n'ont donc pas le droit de s'enfermer dans leur tente au jour du combat, et de dédaigner l'opinion publique, qui les a élevés sur le pavois, et les artistes moins heureux auxquels leurs œuvres doivent servir de règle et de modèle.

Le sujet choisi par M. Slingeneyer est mal-

heureusement peu connu; et il n'est pas, à coup sûr, dans toute la Belgique, cinq cents personnes qui aient entendu parler de Jacobsen et de sa mort héroïque. La popularité de son héros n'est donc pour rien dans son succès, qui est dû tout entier à la manière dont il a traité son œuvre.

Le navire monté par Jacobsen est complétement désemparé; son équipage est tué ou hors de combat; et, des flancs du vaisseau qu'il vient de combattre et dont la masse énorme domine menaçante son bâtiment glorieusement mutilé, se précipite une avalanche d'ennemis qui croient s'élancer sur une proie certaine. Jacobsen a vu que tout était perdu: et sa résolution est prise. Pendant que quelques-uns des siens soutiennent un combat sans espoir, il descend, une mèche à la main, dans l'endroit où sont les poudres, et bientôt une explosion terrible anéantit à la fois le vaisseau de Jacobsen et celui du vainqueur. Le moment choisi par M. Slingeneyer est l'instant solennel où l'héroïque capitaine, le pied sur les marches de l'escalier, semble adresser ses adieux à son équipage avant d'accomplir sa résolution. L'attitude de ceux qui l'entourent trahit la nature des pensées qui remplissent leur esprit: chez les uns, une énergie farouche, une insouciance brutale; chez les autres, un courage résolu comme celui de Jacobsen, ou un profond désespoir. M. Slingeneyer n'a pas jeté ses figures au hasard: il n'est aucun des principaux personnages dont l'expression ne soit intimement liée à l'action et qu'on ne puisse se justifier aussitôt. Cette unité d'action

est une grande qualité, qui entraîne ordinairement les sympathies de la foule : d'où vient donc, qu'en présence de cette scène dont la pensée est si élevée, si noble et si solennelle, on reste froid et glacé, et qu'on ne sente ni les battements précipités du cœur, ni ce frisson électrique qui parcourt tout le corps à la vue d'un chef-d'œuvre ?

La raison, la voici. C'est que M. Slingeneyer, qui est déjà un peintre habile, n'est pas encore un assez grand artiste pour oser être simple, ce qui est le comble de l'art.

Il y avait au salon de Paris, en 1837, un petit tableau, grand comme la main, devant lequel s'arrêtait la foule. C'était *l'Assassinat du duc de Guise*, de Delaroche. Le duc était étendu mort par terre; ses assassins erraient dans la chambre, chancelant comme des hommes ivres; et derrière une portière apparaissait, pâle et peureuse encore, la figure de Henri III. Rien de plus simple, n'est-il pas vrai? Eh bien, la vue de ce tableau serrait le cœur, c'était effrayant!

Vous connaissez la *Charlotte Corday* de Scheffer? Certes! ce dévouement-là égale, que disons-nous? il dépasse celui de Jacobsen : — chez l'un, c'est le fanatisme de l'honneur, exalté par l'enivrement du combat, c'est l'ivresse du courage; chez Charlotte, au contraire, c'est une résolution longtemps méditée et exécutée de sang-froid avec la perspective de l'échafaud, ou celle de l'affreuse et épouvantable agonie de la mort sur la place publique; déchirée par la populace, écrasée sur le pavé et traînée vivante encore dans la boue des ruisseaux. Qui oserait

comparer ces deux dévouements! Rappelez-vous, maintenant, la sublime expression que le peintre a donnée à *Charlotte!* Rappelez vous la simplicité de l'action, à laquelle il aurait ajouté tant de dramatique et d'horreur, s'il nous avait montré Marat sanglant, livide, l'œil éteint et vitreux, et le corps à demi penché hors de la baignoire où il fut frappé!

C'est là ce qui manque à l'œuvre de M. Slingeneyer. La figure de Jacobsen devait être le centre de l'action; et cette tête, vue de trois quarts, est complétement sacrifiée. Le spectateur cherche dans les yeux du héros la pensée de l'artiste et ne l'y trouve pas. Alors, son regard erre au hasard sur la toile; il voit de de belles choses, il admire; mais il ne s'émeut pas et reste froid. M. Slingeneyer a peint Bocage dans Antony, là où il fallait la tête du Léonidas de David; il a fait du drame, et il peignait l'histoire.

628 Une porte-écluse, trois bateaux, et un bout de clocher. L'auteur, M. Smits, appelle cela : *Intérieur de ville au déclin du jour.*

629 *Un Village de pêcheurs en Hollande* (du même), représenté avec le même bonheur d'expression par une maison et une barque.

631 *Deux enfants escaladant un balcon,* par Mlle Isabelle Snyers, à Bruxelles.

632 *Une Jeune laitière,* d'opéra-comique, idem.

633 *Paysage, entrée de bois,* par M. Adolphe Soete, à Courtray.

634 *La Méditation d'un moine, effet de lumière,* par M. G. Somers, d'Anvers. Nous l'avons dit ailleurs, ces sortes d'effets de lumière ne sont tolérables qu'à la condition d'être très-exacts; si

l'œil ne les raisonne pas, le tableau n'est pas bon.

635 *Les Enfants de Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, attachés aux pieds de l'échafaud* (sic) *tendu de noir, pendant la décapitation de leur père.*
Un coloris assez fade : il est vrai que la lumière, leur arrivant sous un échafaud tendu de noir, doit produire un assez triste effet.
L'expression des figures en est belle.

636 *Portrait*, du même, bien traité, — le chien surtout.

637 *Portrait*, du même.

638 *Le Retour de la Palestine*, par CHARLES SOUBRE, de Liége. Un vieil écuyer arrive à point nommé de la Palestine pour trouver son jeune seigneur en tête-à-tête avec sa fille.
Les deux amoureux sont roides et guindés. Cela manque de naturel et de mouvement.

639 *Vue prise en hiver*, par M. SPOHLER, de Bruxelles.

640 *Une jeune fille, accompagnée de son amant, se fait dire la bonne aventure par une tireuse de cartes* par M. CHARLES SPRUYT, de Bruxelles. Le jeune homme, orné d'un gilet rouge, d'une tournure peu distinguée, a plutôt l'air d'un domestique que d'un amoureux. La scène se passe dans un grenier agencé comme les châteaux mystérieux d'Anne Raddiffe.

641 *Portrait* (du même), si le modèle louche, le portrait est très-ressemblant.

642 *La Sainte Trinité*, par M. STALLAERT, élève de Navez.

643 *Saint Michel triomphant.* id.

644 *L'improvisateur.* id.
645—646 *Portraits.* id.

Le catalogue n'indiquât-il pas M. Stallaert comme élève de Navez, nous l'eussions reconnu au premier coup d'œil, à l'auréole orange de la Sainte Trinité, qui procède en ligne droite de celle qui enlaidit *Notre-Dame-des-affligés*. Pourquoi, dans cette Sainte Trinité, M. Stallaert représente-il le Christ mort? que devient alors la Trinité? Les formes du Christ sont d'une rondeur exagérée, et par trop féminines. De tous les élèves de M. Navez, M. Stallaert est celui qui donne les plus belles espérances. Il y a dans ses tableaux des choses fort bien traitées et très-remarquables. Nous signalerons entre autres choses ses draperies, qui sont d'une grande legérèté et d'un bon style. Son saint Michel est trop théâtral de pose, quant au Satan, nous pensons que la jambe droite qu'il lui a donnée serait très-difficile à justifier en raison de la position du corps.

647 *Portrait*, dessin par M. Standish, à Bruxelles.

648 *Molé, premier président du parlement. aux barricades,* par M. Jules Starck, à Bastogne. Voilà donc comme on peint l'histoire, — à Bastogne? Il paraît qu'on y a aussi inventé un nouveau système d'architecture et de perspective, dont M. Starck a été chargé de faire la révélation au monde savant.

649 *Jésus-Christ bénissant le monde*, par M. C. P. S. Stevens, de Bruxelles.

Rendez grâce au respect qui me ferme la bouche.

650 *Une lice et sa compagne*, par J. Stevens, de Bruxelles. Jamais la fable de Lafontaine n'a

été traduite plus spirituellement, ni avec plus de vérité. M. Stevens fait de rapides progrès, et sa maniere, qui n'est ni celle de Verboeckhoven, ni celle de Robbe, est fine et originale

651 *Site boisé aux abords d'un marais*, par M. Stocquart, à Anvers. Très-joli paysage, étoffé d'une chasse à courre pleine d'entrain et de mouvement.

652 *La Chapelle au bois*, du même.

653 *Les saintes femmes au tombeau*, par M. Frédéric Storms, de Bruxelles, la composition est est louable.

654 *Les derniers moments de Marie de Bourgogne*, par M. Jules Storms, de Bruxelles.

655 *Charles-Quint au monastère de Saint-Just* (lisez : de Yuste), du même.

La composition du premier de ces tableaux est sage et fort bien entendue, et nous n'aurions que des éloges à formuler si l'exécution en était traitée avec plus de finesse et de vigueur. Le dossier du fauteuil sur lequel Marie est assise est à une distance trop grande du siége. Nous ne comprenons pas bien l'expression terrible que M. Storms a donnée à la figure de Charles-Quint. Est-ce la lecture qu'on lui fait qui excite en lui des mouvements si tumultueux? ou, pense-t-il à ses fameuses obsèques, qui n'ont jamais eu lieu, selon Monsieur Gachard? Toujours est-il qu'on aimerait à savoir à quoi s'en tenir. On dit aussi que Charles-Quint aimait beaucoup les horloges et que la chambre qu'il occupait au monastère en était remplie. Un peintre de genre qui représenterait cette grande et sévère figure de Charles-Quint occupée à régler des pendules, obtiendrait un

magnifique succès. Avis aux amateurs! nous donnons ce sujet *gratis*.

656 *Le Christ au Jardin des Olires*, par M. Sudot (E.) Voici bien le Christ, mais — où sont les olives? Nous avons dans l'idée que cet assaisonnement ne nuirait pas à l'œuvre de M. Sudot.

657 *Portrait d'enfant*, du même.

658 *L'éducation de la Vierge*, par Swartenbroeck, il n'y a guère que la robe de la Vierge qui vaille quelque chose, le pli en est assez heureux.

659 *Deux enfants*, du même. Charmants, en vérité! à quelle heure les couche-t-on?

660 *La mort de Roosje*, ballade hollandaise, par M. Swerts, d'Anvers.

Nu roept en schatert al de jeugd,
« Droeg Roosje nu in zee! »
Hij grijpt hare ijlings van den grond
En loopt met haar in zee
. . . . . .
In't eind, was hij zoo ver gegaen,
Dat iederen aan't strand
Vol vreeze en schrik gedurig rip
« Genoeg! keer weer naar't strand » (Bellamy.)

C'est une composition très-gracieuse. La tête de Roosje est charmante et pleine d'expression.

661 *La mort de Gilles de Bretagne*, du même auteur.

Enfermé par l'ordre de son père pour mourir de faim, il fut nourri par une femme, à l'insu de ses bourreaux. Quelques jours après on l'étouffa.

Il y a, dans ce tableau, des qualités d'un ordre plus élevé que celles qu'on remarque dans le précédent. Le jeune prince, étendu pres-

que sans vie, les lèvres violettes, les membres roidis et le front couvert des ombres de la mort (vieux style), est d'une vérité qui donne le frisson. Le geolier est peint vigoureusement; ses vêtements sont d'un faire large et décidé, c'est un bon tableau.

664 *Paysage aux environs d'Haarlem*, par M. Sypkens, à Haarlem.

On vante toujours la luxuriante verdure des prairies de la Hollande; c'est là un abominable mensonge! Elle est grise; voyez plutôt le tableau de M. Sypkens!

665 *Portrait de l'empereur de Russie Nicolas Ier, gravure* de M. Taurel, d'Amsterdam.

666 *Portrait de Guillaume Ier, gravure* du même.

667 *Portrait de Guillaume II, gravure* id.

M. Taurel est un graveur habile, ces trois portraits le prouvent suffisamment.

668-669 *Portraits* par M. Taymans, de Bruxelles.

670 *L'entrée au couvent*, lithogr. d'après P. Houzé par Soulange-Teissier, de Paris.

671 *Un charriot de condamnés escorté par les Miquelets. (Episode du temps des poursuites contre les calvinistes, sous Louis XIV.)* Par M. Ten Kate, (H. P. C.) à La Haye. Les figures en sont expressives, la facture intelligente; mais le coloris en est trop poussé au noir, et l'artiste, par une singulière distraction, a placé sur le charriot beaucoup plus de condamnés que, vu la longueur indiquée, il n'en pourrait contenir.

672 *Le matin*, par M. Themer (Guill.) à Bruxelles, les premiers plans en sont traités d'une façon déplorable.

673 *La femme adultère,* par L. Tiberghien, à Bruxelles.

Lorsque Léonard de Vinci entreprit sa fameuse *Cène,* il commença par peindre les apôtres à qui il donna les plus beaux types que son imagination pût lui fournir, de sorte qu'arrivant à la figure du Christ, il se trouva si embarrassé qu'il laissa son œuvre incomplète, et que le Christ qui y figure fut fait par un autre peintre. Quoi qu'il en soit de la vérité de cette histoire, le problème n'a jamais été résolu depuis : pas même par M. Gallait; il y aurait donc de l'injustice à demander à M. Tiberghien un Christ parfait lorsque tant de gens de mérite y ont échoué avant lui. Nous croyons cependant que cet artiste aurait pu le faire moins froid et plus expressif; d'autant plus que, comme Léonard de Vinci, il a assez bien réussi dans les figures d'importance secondaire, qu'il a sans doute dessinées avec plus de liberté et d'aisance.

674 *Portrait,* lithogr. par M. Toovey, à Bruxelles.

675 *Intérieur,* par M. Toussaint, à Bruxelles. Une servante qui enfile une aiguille. Elle est trop longue de cuisses et trop courte de jambes. Il est à regretter que l'artiste, trop préoccupé de l'importance du sujet, ait traité la partie matérielle de son œuvre avec quelque négligence; la couleur cependant n'en manque pas d'harmonie, le fil et l'aiguille sont largement traités et se rattachent d'une façon très-heureuse à l'action principale.

676 *Dessin d'après un tableau de François Etsen, représentant le prince Charles de Lorraine,* par M. Guillaume T'Sas, à Bruxelles.

677 *Le Laboureur au repos*, par CHARLES T'SCHAGGENY, à Bruxelles.
678 *Le Carrosse*, » » du même
679 *Le Passage d'eau*, » EDMOND TSCHAGGENY
680 *L'Empirique*, » » du même

M. M. CHARLES et EDMOND T'SCHAGGENY sont arrivés, tous les deux, à un talent très-remarquable de peintres d'animaux : seulement, chez le premier, c'est une passion exclusive qui semble avoir les chevaux pour objet; tandis que le second paraît porter plus particulièrement ses sympathies sur les espèces ovines et bovines. Mais, Dieu merci, ces deux artistes ne se renfermeront certainement pas dans ce cadre étroit : le *Carrosse* de M. Charles Tschaggeny est déjà un joli tableau de genre, et les compositions de son frère, en supprimât-on les animaux, auraient encore, comme paysages, un mérite très-réel. Dans *le Laboureur au repos*. M. Charles Tschaggeny nous montre un magnifique attelage de chevaux, d'un dessin savant, et d'une vérité de pose parfaite. Cette toile étincelle de lumière; le paysage en est traité à grandes lignes, de telle sorte que l'attention qui n'est pas distraite du sujet, se repose tout entière sur les chevaux, chaudement éclairés et d'une grande vigueur de ton. *Le Carrosse*, composition pleine de mouvement, prouve que M. T'schaggeny fait des études sérieuses et profondes de costumes et de mœurs; les personnages qui l'animent sont faits avec habileté et une rigoureuse exactitude de détails; comme nous l'avons dit plus haut, ceci n'est plus du domaines du peintre d'animaux, c'est tout à fait un tableau de genre.

Le Passage d'eau, de M. Edmond T'schaggeny, rappelle avec bonheur les grands faiseurs de l'ancienne école; les animaux sont bien groupés, peints avec finesse, et placés au milieu d'un site dont l'exécution serait honneur à un de nos meilleurs paysagistes. *L'Empirique* forme un beau pendant à cette toile : on y voit de vieux paysans qui consultent un charlatan sur la maladie de leur vache: la pauvre bête est là, attendant un arrêt qui sera probablement celui de sa mort. Un enfant cherche dans la pharmacie du charlatan les remèdes nécessaires, et deux jeunes filles, placées à la porte de la maison, regardent la scène qui se passe au dehors. C'est un grave événement, pour un fermier, que la maladie de ses bestiaux; aussi faut il voir avec quelle anxiété les deux pauvres paysans, le mâle et la femelle, écoutent la décision de cet Esculape de contrebande! Le peintre a spirituellement dessiné ces trois personnages; surtout le charlatan.

685-686-687 *Trois miniatures*, de M. Uytenbogaert. Une *Sainte Cécile* d'un vilain modèlé, *ornée* d'une harpe ridicule; un *Ecce Homo* peu divin; et un *Portrait* de femme bleue, vêtue de bleu, sur un fond bleu. Où s'habille-t-on de robes semblables, s'il vous plait?

690 à 694 *Trois miniatures* et *deux aquarelles, portraits* par Mlle Van Assche. Les miniatures de Mlle Van Assche étaient autrefois d'un plus beau fini.

695 *Un effet de lune. Vue de Hollande*, assez vraie d'effet; par M. Van Bomberghen, à Anvers.

696 *L'Adoration des Mages*, par M. Van Brée, à Bruxelles. *Peinture mate sur plâtre qui*

peut remplacer la peinture à fresque. La remplacer? peut-être : à la condition de supprimer la couleur.

697 *Une Sainte Famille* (du même). Composition très-distinguée : la Vierge de M. Van Brée est, avec celle de M. Navez, la plus suave et la plus gracieuse du salon; l'enfant Jésus est d'un très-beau caractère. Nous ne parlerons pas de la couleur, d'un ton tout à fait conventionnel, et qui donne aux tableaux de M. Van Brée, l'aspect et la transparence de la peinture sur verre.

698 *Une Diseuse de bonne aventure* (du même). Joli intérieur moresque : mais plat, sans relief ni effet.

699 *La Barque du grand seigneur* est d'une excentricité qui fournirait à Cham le sujet d'une délicieuse caricature.

700 *Vue à Rome,* par M. Vandenabeele. Bien faite pour dégoûter à tout jamais de Rome et de l'Italie.

701 *Bacchanale primitive*, initiation de deux jeunes filles au culte de Bacchus, par M. Van den Berghe (Auguste), à Paris. D'un joli coloris, composée avec goût, voluptueuse sans licence, cette toile de M. Van den Berghe doit plaire aux amateurs qui n'exigent ni grand style, ni qualités transcendantes; c'est un joli tableau de salon, meublant bien, d'un ton harmonieux et agréable à l'œil.

702 *L'Agrément paternel* (*sic*), par M. Alphonse Vanden Eycken, à Anvers. La tête du père est naïve et pleine de bonhomie, elle exprime avec bonheur les innocentes jouissances de la paternité. Ce brave homme est très-mal logé.

708 *Paysage,* vert et bleu, *pris dans la province*

de Liége, par M. Vanderborght, d'Anvers. Garanti bon teint.

709 *Une Cascade. Vue prise près de Fribourg en Brisgaw.* (Forêt Noire), par M. Van der Eycken, à Louvain.

710 *Hiver. Vue prise dans les Ardennes* (du même). Trop heureux si nous avions au fort de l'été un ciel comme celui-là.

711 *Vue des environs de Bruxelles* (plutôt des environs de Louvain) (du même).

M. Van der Eycken est un paysagiste estimable, sa *Vue de la forêt Noire* est jolie, consciencieusement étudiée et d'une exécution très-soignée.

712 *Bataille d'Oosterweel* (*sous Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme, gouvernante des Pays-Bas*), entre les troupes de Marguerite, commandées par Philippe de Lannoy, et l'armée des confédérés, sous les ordres de Jean de Marnix, le 13 mars 1567. Une mêlée terrible, esquissée avec fougue; un pêle-mêle inouï de corps et de chevaux; une exubérance de couleur à fatiguer le regard; de grands défauts, des qualités précieuses, telle est à peu près cette *bataille d'Oosterweel* qu'a exposée M. Van der Haeghen. L'artiste a eu tort de ne pas indiquer que le champ de bataille était une digue, et que, conséquemment, le combat avait lieu dans un espace très-resserré. Cette disposition des lieux aurait justifié la confusion et l'entassement qui règne dans sa composition. Le chef des confédérés, Jean de Marnix, reçoit dans la mêlée (dit le catalogue) un coup de lance et tombe expirant de son cheval. Dans le tableau, il tombe de cheval avant d'a-

voir reçu le coup de lance, qui l'atteint à peine alors.

713 *Portrait*, par VANDERHAERT. Est-il bien nécessaire de dire que c'est un beau portrait?

714 *Portrait de M. J.*, par VANDERHULST, à La Haye.

715 *Portrait de Van Dyck, gravure d'après lui-même*, par MEUNIER; attribuée à tort, dans le catalogue du salon, à M. Vandersypen.

716 *Portrait de Rubens, gravure* de M. VANDERSYPEN, de Bruxelles.

717 *Portrait de Côme de Médicis, gravure d'après Pontormo*. M. Vandersypen est un des bons élèves de Calamatta, et deviendra un bon graveur.

720 *La Vendeuse de volaille*, par M. VAN DE WEGHE, de Gand, Des gens moins polis appelleraient cela une croûte.

721 *Vue prise dans la vallée de Horenberg*, par M. VAN ESPEN, à Louvain. On trouve généralement que ce tableau ressemble trop à une étude de Calame, nous n'aurions toutefois rien à dire, si en imitant le site, M. Van Espen s'était aussi inspiré du talent de l'artiste génevois.

725 *La Fruitière*. par M. VAN EYCKEN. Sujet : Une servante qui marchande des pommes; attributs : trois carottes, deux choux, et plusieurs oignons. Composition dramatique et émouvante au plus haut degré.

726 *La Fête de la marraine* (par le même), assez joli, la manière manque de fermeté.

727 *La Marchande de poisson* (par le même). La scène se passe sur le bord d'une fenêtre. Personnages : Une plie écartelée séchée et pendue au mur (avait-elle mérité ce traitement rigou-

reux?) un baril de harengs, des crabes, et plusieurs citrons, personnages muets.

728 *Fleurs*, à l'aquarelle, par M. Van Gastel, d'Anvers.

729 *Type* (sic) *d'Ibrahim Pacha*, gravure sur bois, de Van Cauberghe, de Bruxelles.

730 *Fleurs*, par Van Geit, à Bruxelles.

731 *La Ville d'Anvers. Vue prise de la Tête-de-Flandre*, par M. Van Gingelen (Jacques), d'Anvers.

732 *Paysage. Bestiaux* (par le même).

733 *Hiver. Paysage*, »

734 *Plage. Soleil couchant*, »

735 *Clair de lune*, »

736 *Soleil levant. Brouillard*, »

M. Van Gingelen n'est pas heureux dans le paysage, et surtout dans le paysage avec bestiaux; son véritable genre, le seul dans lequel il puisse obtenir du succès, c'est la marine; nous en avons vu de lui qui étaient fort estimables. Sa manière est assez vigoureuse, il traite bien la vague et rencontre parfois des effets de lumière remarquables.

737 *Un Orphelin en prison est visité par un de ses camarades qui vient le consoler*, par M. Van Hansselaere, à Gand. L'idée en est bonne, mais l'expression n'en est pas exacte : le visiteur semble avoir lui-même un besoin plus grand de consolations que le malheureux qu'il vient consoler.

738 *Portrait de famille*, par Van Hollebecke, d'Anvers. Les poses en sont aussi simples, aussi naturelles qu'on peut raisonnablement l'exiger d'un portrait. Bien étoffé et peint avec aplomb et facilité.

739 M. *Van Horsigt* a trouvé dans ce sujet « *le Dimanche après Vêpres* » l'occasion d'un joli tableau. On y remarque une belle tête de vieillard.

740 *Vue intérieure de la ville de Haarlem*, par Van Hove, à La Haye.

Cet intérieur de ville est d'une excellente facture; l'artiste est, on le voit, familier avec le genre qu'il traite et sait choisir son point de vue. Ses effets de lumière sont bien étudiés, les maisons et les terrains sont d'un ton vrai et l'ensemble forme un très-joli tableau.

741 *Intérieur, le repas*, par M. Van Hove fils, à La Haye.

742 *Intérieur d'aprés nature* (par le même).

743 *Intérieur de cuisine hollandaise*, »

744 *Intérieur Hollandais*, aquarelle, »

L'*Intérieur de cuisine hollandaise* est le plus complet des tableaux de M. Van Hove fils, c'est celui qui peut donner l'idée la plus juste de son style et de la nature de son talent, avec lequel la peinture de Madou a quelques rapports. Mais ne cherchez pas, cependant, dans les tableaux de M. Van Hove, les personnages si éminemment vrais d'expression que l'on rencontre dans les œuvres de Madou; chez M. Van Hove le personnage n'est qu'accessoire, il est peintre d'intérieurs. Aussi a-t-il sur Madou, dans ce genre, une grande supériorité. Cet intérieur de cuisine hollandaise, et l'aquarelle désigné aussi sous le nom d'*Intérieur hollandais*, sont, dans un genre différent, d'un égal mérite. Peu d'artistes chez nous savent laver l'aquarelle avec cette vigueur et cette facilité.

745 *Un Moine en méditation*, par M. Van Laethem, de Wasmes. Nous avons au salon de cette année trois moines en méditation, c'est beaucoup: et pourtant, dans ces trois, il n'y en a pas un qui médite réellement. Ce ne sont que des études plus ou moins heureuses, auxquelles on a donné l'étiquette commode d'un état moral dont peu de gens sont aptes à constater la véritable expression.

746 *Apparition de la sainte Vierge à saint Dominique*, par Eugène Van Maldeghem, à Bruxelles.

747 *Saint Simon Stock recevant le scapulaire des mains de Marie* (du même).

748 à 750 *Portraits*, »

751 *La Tarentelle à la madone del Arco*, près du Vésuve (du même).

752 *Vue de Sorrente* (du même).

753 *Vue de Massa et de l'île de Capri* (du même).

754 *Le prophète Élie consolé par un ange*, aquarelle projet de tableau (du même).

755 *Quelques souvenirs d'Orient*, dessin (idem).

756 *Une Femme*, dessin. »

Ce qui frappe tout d'abord dans le grand tableau de M. Van Maldeghem, l'*Apparition de la Vierge à saint Dominique*, c'est le sentiment profondément religieux qui a guidé l'artiste dans la composition de son œuvre. Ce caractère est d'autant plus remarquable, que l'on ne le rencontre pas dans les autres tableaux de ce genre que renferme le salon. Quand on examine les Vierges de MM. Navez, Van Brée, Mathieu, de Haussy, Mme Geef, on a peine à détacher son esprit d'une certaine idée de beauté physique: l'œil s'arrête avec plaisir sur

les contours, scrute les formes, les juge, et oublie la Vierge pour ne voir que la femme. La sévère composition de M. Van Maldeghem, au contraire, ne laisse aucune place aux pensées profanes. La Vierge qu'il nous a faite est d'une beauté tellement mystique, les draperies qui l'entourent sont d'un style si chaste et si pur, elles anéantissent si complétement dans leurs vastes plis, la forme corporelle et périssable, que l'âme, à cette vue, se dégage des limbes de la matière, et s'élève vers le ciel sanctifiée et recueillie.

Il faut savoir gré à M. Van Maldeghem d'avoir eu le courage, rare chez les artistes, quelque haut placés qu'ils soient, de sacrifier à une idée éminemment religieuse, le mérite assez estimé de la forme purement matérielle. En effet: si, au lieu de s'inspirer comme il l'a fait du style sévère des grands maîtres bizantins, il avait voulu sacrifier aux grâces et peindre une déesse du paganisme sous les voiles de la Vierge de Béthléem, nul doute que le succès de son œuvre n'eût été grand et populaire; or, renoncer à ce succès, c'est un véritable héroïsme, dont peu d'artistes sont capables. Mais, aussi, comme M. Van Maldeghem s'est dédommagé en créant son saint Dominique! comme il a su retrouver le sentiment de la forme dont il venait de faire une si complète abnégation! Quelle vigueur de touche, quel dessin mâle et hardi, quel coloris vigoureux et solide! Auprès de saint Dominique est un chien portant un flambeau qui éclaire le monde; il est traité largement et éclairé par un effet de lumière qui

produit, avec celle du tableau, un contraste d'un heureux effet.

Nous n'essayerons pas d'analyser les autres œuvres de M. Van Maldeghem, dont le talent paraît se prêter avec la même facilité aux genres les plus opposés; l'exiguité de notre cadre ne nous permet pas de le faire; nous signalerons seulement quelques beaux portraits et un paysage *Vue de Sorrente*, dont les seconds plans et les lointains sont d'une couleur pleine de force et d'éclat.

757 *Vue prise au Quareux*, par M. J. Van Marcke aîné, à Liége.

758 *Rochers des bords de l'Embière* (du même). Genre singulièrement faux et exagéré : c'est du décor plutôt que de la peinture.

759 *Fleurs*, par Mme Van Marcke, à Liége. Mlle Van Marcke a-t-elle vu les fleurs de M. Saint-Jean? Qu'en pense-t-elle?

760 *Une partie de l'église de Hal*, par M. Van Moer, à Bruxelles. Toute cette architecture est bien traitée; le ton des pierres est très-vrai, les ombres parfaitement calculées, on pourrait désirer seulement un peu plus de netteté dans les lignes et dans les reliefs. L'opposition de cette procession, toute resplendissante de pourpre et d'or, et de la couleur sévère des murs de l'église, est fort bien imaginée.

761 *Le Réfractaire*, par Joseph Van Oudenhoven, à Anvers. Un jeune soldat réfractaire arrêté au milieu de sa famille.

762 *Vue de la vallée et du torrent de Meerbach (Haut-Rhin), avec les ruines du château de Hohenrupf construit, en 1260, par Berthod de Steinbronn*, *paysage*, de M. Van-

OVERSTRAETEN-ROELANDT, de Gand. Si la signature ne témoignait des droits de M. Vanoverstraeten-Roelandt à ce tableau, nous l'aurions attribué sans hésitation à M. F. Devigne; tant est complète l'identité qui existe entre la manière de ce maître et celle de l'artiste qui a fait ce paysage. C'est la même façon de traiter les rochers, le même entente de la lumière, la même vigueur de touche et de coloris. On ne saurait, à moins d'être singe ou Chinois, pousser plus loin l'imitation.

763 *Une Jeune fille, gravure d'après Greuze,* par M. VANREETH, élève d'Erin Corr, à Anvers, Si Greuze à placé l'œil à cette distance du nez, nous n'avons rien à dire, et la gravure est exacte.

764 *Un Arabe*, très-beau dessin (du même), que le catalogue officiel qualifie de *gravure.*

765 *Gérard de Lairesse jouant du violon chez le juif Uylenburg à Amsterdam*, par VAN REGEMORTER, d'Anvers. Plus de netteté et de finesse, et c'eut été un très-joli tableau; il est bien composé et surtout bien éclairé.

766 *Judith remet la tête d'Holopherne à sa serrante et offre ce sacrifice à Dieu;* par M. VAN ROOY, à Anvers. Nous voudrions trouver dans les traits de Judith quelque trace de l'énergique résolution qu'elle vient d'accomplir; nous voudrions aussi que sa poitrine et ses épaules fussent d'une ampleur moins exagérée. M. Fauconier a traité le même sujet, mais quelle différence!

767 *Port hollandais, vue d'hiver, double effet de lumière,* par VAN SCHENDEL, à Bruxelles.

768 *Un marché hollandais, clair de lune, double effet de lumière* (du même).

769 *Intérieur d'une chaumière à Scheveningen* (du même). *Une femme apprête la nourriture de sa famille, à la clarté d'une lampe.*

M. Van Schendel excelle à rendre le double effet produit sur le même objet par le clair de lune et la lumière d'une lampe agissant simultanément. Deux des tableaux qu'il a exposés: les numéros 768 et 769, sont deux chefs-d'œuvre d'exactitude en ce genre. L'illusion en est complète: surtout dans le *Port hollandais* dont les navires et les derniers plans sont traités avec un art infini. Le *Marché hollandais* est une composition pleine de vie et de mouvement: la difficulté est ici compliquée à plaisir, en raison du grand nombre de lumières diverses qui éclairent le tableau et qui toutes, exerçant leur action sur les personnages groupés à l'entour, se contrarient et produisent mille jeux bizarres avant de se fondre avec le ton gris bleuâtre du clair de lune. Il y a dans cette toile, à gauche, des reflets, sur les vitres des fenêtres, qui sont d'une vérité frappante.

770 *Vue prise à Spa*, par M. Van Severdonck, à Bruxelles.

771 *La Bénédiction du mourant*, par M. Van Swyndrecht, à Amsterdam.

Une jeune fille s'approche du vieillard pour recevoir ses derniers adieux, mais le vieillard, sous prétexte de la bénir, étend sur la tête de la pauvre enfant une énorme patte de tigre; ce qui est une plaisanterie très-déplacée dans

un moment aussi solennel. L'enfant appuyé sur le lit est simple et vrai d'attitude.

772 *Le Retour de la promenade* (du même). Comme intérieur, la chose est assez joliment traitée; les personnages en sont aussi insignifiants que possible.

773 *Paysage, effet du matin,* par VAN VEERSSEN, à Bruxelles.

774-775 *Deux portraits*, signés VAN VRECKOM (AUG.), à Bruxelles. Très-bons.

776 *Deux Nymphes surprises par les satyres,* par M. ANT. VAN YSENDYCK, à Mons.

Cette composition, comme sentiment, est absurde. L'une des deux nymphes surprises a la figure la plus sotte, la douleur la plus ridicule d'expression qu'il soit possible d'imaginer. L'autre nymphe, qui est le personnage principal du tableau, montre une sorte de surprise hébétée qui n'est pas intéressante le moins du monde. Et, chose étrange, M. Van Ysendyck, ordinairement dessinateur si correct et si élégant, a commis ici des raccourcis qui ne sont ni possibles ni gracieux. Sur quel rapin avait-il marché ce jour-là?

777 *Portrait du général baron D....* Ce portrait nous reconcilie avec M. Van Ysendyck.

778-779 *Portraits* par M. VELTEN (JUNIOR) de Bruxelles.

780 *Le Tour de cartes manqué,* par CH. VENNEMAN, à Anvers.

781 *Le Concert burlesque* (du même).

Voilà deux tableaux comme on en fait malheureusement trop peu à Anvers: ce sont cependant des sujets d'un genre peu relevé, mais quel esprit dans les détails et quelle expres-

sion dans les figures! Elles sont simples, naturelles, ne grimacent pas, et l'on pourrait, pour comprendre de quoi il s'agit dans « *le tour de cartes manqué,* » se dispenser de consulter le catalogue; tant l'action est intelligible et bien indiquée par l'air humilié de la victime, le rire et les plaisanteries des spectateurs. Le *Concert burlesque* est supérieur au tableau précédent, parce que le sujet en est traité d'une façon plus spirituelle et plus originale encore. Les musiciens ont des têtes impayables: la grosse caisse, le chanteur et l'individu appuyé sur son épaule sont dignes de Wilkie; les accessoires et l'intérieur méritent qu'on s'y arrête longtemps.

782 *Hiver, vue prise aux environs d'Anvers,* par M. Verbeeck, bonnes études d'arbres; l'ensemble n'en est pas sans mérite.

783 *Animaux et pâtre couché, campagne de Rome,* par Eugène Verboeckhoven.

784 *Un grand chien des Pyrénées, derrière lui un fauteuil sur lequel se trouvent deux épagneuls et un haras* (ou *un Ara*, l'un et l'autre se disent), *dans le fond la maison du bois à La Haye* (du même).

785 *Un portrait de chien de chasse.* Id.

786 *Un voyageur, son cheval et son chien* (du même).

787-788-789 *Animaux* (du même).

790 *Cheval devant une ferme* (du même).

Lorsqu'à son retour d'Italie Eugène Verboeckhoven envoya à Anvers la toile que nous revoyons aujourd'hui : *Animaux dans la campagne de Rome,* dont la composition révélait des études profondes et une manière toute nouvelle, on comprit qu'il y avait en lui

un autre homme que le portraitiste d'animaux, le Raphaël moutonier qu'on avait connu jusqu'alors. M. Verboeckhoven a persévéré dans cette voie, et aujourd'hui il nous donne un tableau devant lequel la foule s'arrête comme s'il était signé Delaroche ou Horace Vernet. Et pourtant ce n'est qu'un chien, mais quel chien! Un magnifique chien des Pyrenées, à l'œil intelligent, qui a la conscience de sa force et de sa valeur, et qui est assis, grave et impassible, sans se soucier du bruyant combat engagé derrière lui entre un petit roquet d'épagneul et un splendide *ara*.

Voilà tout le sujet. Jamais Verboeckhoven ne s'est élevé à cette hauteur de talent. Il y a dans cette toile, inondée d'une lumière pleine d'éclat, une magnificence de style, une richesse de couleur incroyables? Et puis, rien de misérable ni de mesquin; c'est, dans tous les accessoires, un luxe et une opulence de nabab, comme il le fallait, du reste, pour encadrer ce royal chien, ces insolents épagneuls, et cet *ara* si brillant qui est d'un faire miraculeux.

Il y a encore au salon, outre un autre chien largement brossé, vrai comme la nature et savant comme un Paul Potter, plusieurs petites toiles, désignées plus haut, et traitées dans l'ancienne manière de Verboeckhoven, à la Wouwermans. Vous comprendrez aisément que nous nous dispensions d'en faire l'éloge.

791 *Une mer calme, les avant-postes belges en avant de Lillo et de Liefkens-Hoek,* par Louis Verboeckhoven, à Bruxelles.

792 *Une mer houleuse, goelette appareillant au mouillage, vue prise des environs de*

Flessingue (du même). Le n° 791, mer calme, trahit un progrès remarquable chez M. Louis Verboeckhoven.

793 *Jeunes filles au bois*, par M. F. Verheyden, d'Anvers.

Les tableaux de M. Verheyden se recommandent surtout par une composition gracieuse, une suavité et une élégance de touche qu'on rencontre rarement chez ses rivaux de l'école d'Anvers. Ce n'est pas que les sujets qu'il traite aient une grande importance, loin de là! et il est probable que « *les Jeunes filles au bois*», dont tout le mérite consiste dans un motif simple mais poétiquement rendu, n'eûssent été, sous un pinceau moins habile, qu'un tableau tout à fait insignifiant. M. Verheyden en a fait une très-jolie chose; le groupe de ses personnages est disposé avec intelligence, et les figures, surtout celle d'une petite fille couronnée de fleurs, sont d'une grande délicatesse d'expression.

794 *La jeune mère*, du même, sujet moins important encore que le précédent, mais peint avec la même grâce de détails.

795 Quant à « *La prise de tabac* (du même), représentant un vieillard d'une figure toute avenante et joviale qui, le corps passé au travers d'une lucarne, tend sa tabatière au public en ayant l'air de lui dire de la façon la plus engageante. « En usez-vous? » chacun en peut suffisamment apprécier le mérite, car la vérité de l'action est telle qu'on serait tenté d'allonger la main pour répondre à cette aimable et cordiale invitation.

796 *Portrait*, par M. Verheyden de Bruxelles.

797 *Le Tintoret donnant une leçon de dessin à sa fille*, par Ch. Verlat, élève de De Keyser.

La tête du Tintoret est fort belle : nous voudrions en pouvoir dire autant de la jeune fille, malheureusement cette figure est mal réussie ; l'expression en est tout à fait nulle, et l'on n'y voit ni l'intelligence ni l'âme du Tintoret.

798 *Les deux amis* (du même). Ces deux amis sont une jeune fille et un chien, très-gentiment faits tous les deux.

799 *Carloman à la chasse*, renversé de son cheval par un énorme sanglier (énorme est bien le mot). Il allait périr lorsqu'un de ses gardes, voulant le sauver, dirigea son javelot contre le terrible animal ; malheureusement, il manqua son coup et atteignit à la jambe le roi, qui perdit tout son sang et mourut de cette blessure. L'histoire a conservé le nom de ce *fidèle* serviteur, qui s'appelait Bertholde. Ce tableau est une bonne étude, mais il n'est que cela. Il y a dans la position des personnages quelque chose de forcé et qui sent l'atelier.

800 *Gravures sur bois*, par M. Vermorken de Bruxelles.

801 *Godefroid de Bouillon, accompagné de Pierre l'Ermite et de sa suite, visitant les blessés chez les frères hospitaliers de l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, après la conquête de Jérusalem.* Tant il est vrai, comme nous l'avons dit, qu'aussitôt qu'un de nos peintres, un de nos littérateurs, un de nos sculpteurs a des velléités de traiter l'histoire, il se jette immédiatement sur Godefroid de Bouillon, Charles-Quint ou Grétry.

Nous ferons grâce, cependant, au Godefroid de Bouillon de M. VERREYDT, en faveur des belles qualités que révèle sa composition, généralement bien traitée. Nous y voudrions même plus de défauts, à la condition d'y trouver aussi plus de force d'expression et une composition plus animée. La tête de Godefroid a de la noblesse; nous regrettons de voir la grande figure de Pierre l'Ermite reléguée au second plan.

802 *Vue de ville au clair de lune*, par M. VERREYDT (JACQUES) d'Anvers. C'est un double effet de lumière dans le genre de ceux de Van Schendel, assez loin de ceux de ce dernier, comme hardiesse et comme vérité, mais non pas sans mérite. Le sujet, comme l'indique le titre, est un intérieur de ville; un canal étroit entre deux rangées de maisons: les reflets de la lune dans l'eau, les jeux de la lumière sur les édifices, sont bien étudiés et d'un bel aspect. A droite, au premier plan, sont des buveurs attablés et éclairés par une lampe.

803 *Paysage*, de M. VERSTAPPEN, à Rome. Comment s'inscrire en faux contre la couleur de M. Verstappen, qui habite Rome et qui peint les environs de Rome, et comment, malgré cette imposante autorité, admettre que les environs de Rome aient l'affreux aspect jaunâtre que leur donne M. Verstappen! Nous avons consulté quelques-uns de nos amis qui, plus heureux que nous, y sont allés cette année, et nous avons acquis la conviction que M. Verstappen voit les choses trop en jaune.

804 *Hiver, vue de ville, figures* peintes par ROCHUSSEN, de M. VERTIN, à La Haye. Un de ces ta-

bleaux honnêtes, d'un mérite tranquille, dont on dirait plutôt du bien que du mal.

805 *Le départ pour le marché, vue prise près de Rotterdam*, par M. J. L. VERVEER.

806 *Vue de Dordrecht, effet de grand matin* (sic) (du même).

M. Verveer est un des meilleurs paysagistes de la nouvelle école flamande : son talent n'a point de parties faibles, il est sérieux, solide, brillant et complet. Nous avons examiné avec soin ses deux tableaux et nous avouons, avec toute l'humilité possible, que nous n'avons rien trouvé qui puisse être l'objet d'une critique loyale et légitime. Il a pris deux fois la Hollande en flagrant délit de soleil, et vite, il s'est hâté de charger sa palette des plus magnifiques couleurs pour transmettre, à la postérité, la mémoire de ce phénomène. Aussi comme la Hollande resplendit sous ce soleil inaccoutumé! Comme ces eaux miroïtent, comme elles sont transparentes et limpides! comme les brouillards des lointains ont pris des teintes chaudes et lumineuses au milieu desquelles la ville apparaît radieuse comme une ville d'Orient! Mais hélas! tout cela va s'évanouir : Adieu! beau soleil, Adieu! lumière splendide, voici venir la vraie Hollande, dans les paysages et les marines de M. Waldorp.

807 *Fruits sur une terrasse*. Un melon, des raisins et des ananas, sur un bloc de pierre que Mme VERVLOET, de Malines, appelle, par une hyperbole un peu outrée « une terrasse. »

808 *La Vierge et l'enfant Jésus* (de la même), une belle image encadrée, plutôt qu'un tableau,

809 *Oiseaux morts* pendant à un clou (de la même). Pour être juste envers Mme Vervloet, nous dirons que ces oiseaux morts sont incontestablement le meilleur de ses tableaux.

810 *Hiver, vue prise dans les Flandres,* par M. Verwée, à Bruxelles.

811 *Hiver, le parc de Bruxelles* (du même), le mur du palais avance trop, M. Verwée a presque oublié la rue Ducale; les personnages en sont très-bons.

812 *La Lisière du bois, paysage* (du même).

M. Verwée a de bonnes études; les terrains et les arbres de ses paysages l'attestent, mais ses lointains, épais et lourds, écrasent les premiers plans et nuisent à l'effet de l'ensemble.

814 *La Cananéenne aux pieds du Christ le suppliant de guérir sa fille. Le Christ lui adresse ces paroles : « Il n'est pas juste de prendre le pain des enfants et de le donner aux chiens.* » Le peintre a choisi le moment où la Cananéenne vient de lui faire cette réponse : « Il est vrai, seigneur; mais les petits » chiens mangent au moins les miettes qui » tombent de la table de leur maître. » Par M. Viellevoye, à Liége.

Ce que nous avons dit à propos du Christ de M. Tiberghien, s'applique, abstraction faite du talent plus complet et de la manière plus ferme de M. Vieillevoye, au Christ de ce dernier artiste. C'est une figure à l'expression de laquelle la peinture moderne ne sait plus atteindre, elle en a perdu le type, et il ne semble pas que M. Vieillevoye l'ait retrouvé. Ne pouvant en faire un Dieu, il en a fait un *beau blond,* d'une figure froide et sans caractère. Tout ce qu'il y

a d'élevé et de savant dans le style de M. Vieillevoye a été appliqué par lui à l'ordonnance du sujet qui est fort belle, et aux draperies, qui sont d'un grand style et d'un faire très-large et cependant très-soigné.

815 Pour ce qui est de ce cinquième acte de mélodrame à effet, orné de feux de Bengale roses, jaunes et violets, que M. VIELLEVOYE a intitulé : « *Une famille juive pleurant sur les ruines de Babylone*, » c'est là une déplorable erreur d'un homme d'un grand talent, qui, nous l'espérons, saura prendre sa revanche.

816 *Jehan de Saintré et la Dame des Belles cousines*, par A. VIETTE à Gand. « Prenez, » dit-elle, cette clef, vous en ferez usage quand » la nuit sera close; vous ne pourrez jamais me » surprendre : vous me trouverez toujours oc- » cupée de vous. » Le choix de cette épigraphe semblait annoncer que l'artiste comprenait merveilleusement tout ce qu'il y avait de grâce et de poésie naïve dans le sujet de son tableau, et certes, dans de telles dispositions, il devait être difficile de le faire mauvais. M. VIETTE a pourtant résolu le problème. Les deux amants sont aussi froids, aussi naïvement bêtes qu'il était possible de les représenter.

817 *Sainte Famille*, par FRANÇOIS VOORDECKER, à Bruxelles. Nous ne connaissions pas à Saint-Joseph ce magnifique turban. Oserons-nous bien dire que la vierge est fort laide? Que Dieu et l'artiste nous le pardonnent!

818 *Portrait* (du même).

819 *Pigeonnier*, VOORDECKER père, de Bruxelles.

820 *Fruits*, par Mlle LOUISE VOORDECKER, id.

Nous avons dit ailleurs (*Globe* et *Commerce*

Belge du 14 février 1845) toute notre pensée sur ces deux artistes; comme nous n'avons pas changé d'avis depuis ce temps-là nous reproduirons tout simplement le fragment qui les concerne :

» Les beaux pigeons que ceux qui peuplent » le colombier de M. Voordecker ! comme leur » plumage est lisse et galamment irisé ! que » leur regard est doux, que leurs jolies » pattes sont fraîches et rosées ! Et ce co- » lombier, bien digne de tels hôtes, avec quel » soin, avec quelle propreté minutieuse il est » entretenu ! (*Notre impartialité nous force à retracter un éloge que ne mérite pas le colombier actuel.*) Sur notre parole, nous ne » savons ce qu'il faut admirer le plus, ou du » colombier de M. Voordecker ou des charmants » oiseaux qui l'habitent. Qu'un plus hardi choi- » sisse, s'il l'ose.

» Mlle Voordecker suit de très-près les traces » paternelles, et c'est au règne végétal qu'elle » applique ce talent de reproduction qui sem- » ble l'apanage de cette famille d'artistes mo- » destes et consciencieux. » (Ici, nous sommes encore obligés à faire quelques réserves : si ce talent de reproduction exacte s'étend à toute la dynastie, que faut-il penser de la sainte Vierge ? dont M. François Voordecker nous a donné un si singulier portrait.) « Il y a surtout » certaine dalle en pierre bleue que ne désavoue- » rait pas, certes, l'humble tailleur de pierre » dont le ciseau a tracé, sur l'original, les stries » que Mlle Voordecker a copiées avec un si beau » talent. Ah ! pourquoi M. Panneel, au lieu » de calomnier la nature dans quatre tableaux

» audacieusement qualifiés *fleurs et fruits*, » ne s'est-il pas contenté, comme Mlle Voor- » decker, de l'imiter naïvement, sans en agran- » dir le domaine en y introduisant des fruits et » des fleurs qui n'ont jamais muri ni fleuri » nulle part. » (Encore une parenthèse S. V. P : M. Panneel, dont il est ici question, avait exposé quatre tableaux à l'Institut des Beaux-arts; au salon, il s'est contenté d'en envoyer un seul; notre observation doit donc, pour rester vraie, être réduite des trois quarts).

821 *Interieur de ferme*, par Édouard Wadin, à Gand. Nous attendrons, pour juger M. Wadin, la prochaine exposition.

822 *L'Église d'Alkmaar*, par Waldorp, à La Haye.

823 *Vue prise d'après nature, route de Delft à La Haye* (du même).

824 *Vue prise aux environs de La Haye*, id.

825 *Marine, eau agitée*, id.

826 *Marine, mer calme*, id.

827 *Mer agitée du côté du Zuyderzée*, id.

Nous voici bien en Hollande : non plus dans la Hollande de M. Verweer, qui s'épanouit sous un beau soleil d'été, mais dans la Hollande de tous les jours, avec son ciel sombre, ses lacs boueux et ses horizons gris; c'est ainsi que nous l'avons tous vue, et M. Waldorp ne l'a pas flattée. Ses tableaux sont d'une vérité saisissante : il excelle à rendre sur la toile les ciels nuageux, les lointains froids et transparents, et les grandes lignes unies et monotones des prairies hollandaises toutes sillonnées de canaux. Ses marines sont traitées avec une habileté qui égale celle de Backuysen; et ses intérieurs gothiques, dont nous avons parlé à propos de Bos-

boom, prouvent combien son talent est vigoureux et complet.

828 *Intérieur de la salle des anciens juges du Franc, à Bruges, où se trouve la fameuse cheminée sculptée en bois*, par M. Wallays (Ed.), à Bruges.

829 *Intérieur de l'église Sainte-Anne*, à Bruges (du même).

Nous louerons volontiers l'exactitude des intérieurs de M. Wallays, la vivacité de son coloris; mais nous exigerons de lui, à l'avenir, une plus grande légereté de main et plus de finesse dans les détails.

830 *Intérieur de l'église Notre Dame, à Bruges*, par Warlencourt, à Bruges.

831 *Portrait*, par M. Warnots, à Bruxelles (dessin).

832 *Giotto*, par M. Ch. Wouters, à Malines.

La couleur de ce tableau, la manière de M. Wouters, rappellent quelque peu le faire de C. Roqueplan. La composition, variée et assez élégante, a le défaut de n'indiquer l'action que d'une façon très-insuffisante : les figures principales, qui sont évidemment celles de Cimabue et de Giotto, n'y occupent pas une place assez importante et l'œil ne s'y arrête pas avec plus de curiosité que sur le groupe des jeunes femmes du premier plan, imité du Decameron de Winterhalter, ou sur les autres personnages du tableau. Cette disposition jette sur la toile de M. Wouters, remarquable par des qualités solides, quelque chose de froid qui en éloigne la foule et ne laisse pas le temps d'en apprécier le mérite.

835 Nous reconnaissons, dans *l'Orgueil maternel* le talent sérieux de M. Wouters.

Si la jeune mère n'exprime pas complétement le sentiment d'orgueil maternel que M. Wouters a voulu lui donner, en revanche elle peut à bon droit être fière de l'enfant qu'elle montre à tous les regards. Il est beau comme un *bambino* de Raphaël; aussi beau qu'une mère peut le souhaiter, aussi gracieux de pose et de style que l'aristarque le plus sévère pourrait l'exiger.

836 *La Communion d'Atala*, par M. B. Weiser, d'Anvers. Le sujet de ce tableau a été traité bien des fois déjà, et par des peintres d'une haute renommée; il y a donc dans cette tentative de M. Weiser, une hardiesse et un appel à la comparaison dont la franchise mérite tous les égards et toute l'indulgence de la critique. Hâtons-nous de dire, toutefois, que l'œuvre de M. Weiser ne serait pas indigne d'une analyse sevère. Certes, il était difficile que la *Communion d'Atala*, qui représente la vierge chrétienne près de rendre le dernier soupir, avec les deux inévitables figures de Chactas et du missionnaire, ne ressemblât pas beaucoup à la poétique composition connue sous le nom de *la Mort d'Atala;* c'était donc seulement dans l'ordonnance du sujet et dans l'expression des figures que M. Weiser pouvait faire preuve de goût et d'intelligence. La tête du vieux missionnaire n'a rien de bien saillant; la position de celle de Chactas est naturelle et le sentiment en est vrai. Pour ce qui est d'Atala, ses traits, pleins de sérénité, expriment une

sorte de félicité mystique que l'artiste a rendue avec un grand bonheur.

837 *Paysage*, par M. Weissembruch, à la Haye.

La vieille tour située à gauche est bien étudiée; les autres fabriques, l'eau et le bateau sont peints avec facilité.

839 *Combat des Grecs et des Troyens pour le corp de Patrocle*, par M. Wiertz.

Nous nous rallions entièrement à l'opinion exprimée par M. Victor Joly, dans sa *Revue du salon*, sur la vaste composition de M. Wiertz. C'est là notre pensée toute entière: mais relevée de l'éclat d'un style animé, pittoresque, et d'une richesse à laquelle il ne nous est pas donné d'atteindre. Aussi nous bornerons nous à y renvoyer le lecteur..

840 *Les Arbalétriers*, par Florent Willems, à Bruxelles. Jolie toile, dans le genre des tableaux de Deblock et de Leys, tenant de l'un par les personnages, de l'autre par la manière de peindre et d'éclairer le paysage. C'est une kermesse du temps de Louis XIV: un concours d'arbalétriers a eu lieu et le vainqueur, qui s'avance, est invité par un vénérable aubergiste (pardon de l'adjectif) à prendre la place d'honneur au banquet préparé. La plupart des figures sont dessinées avec goût; nous signalerons surtout celle du joyeux compère placé derrière la jeune fille. Seulement, nous demanderons à M. Willems, comment il est possible que ces deux personnages puissent, sans être écrasés, se tenir entre la table et le mur, lorsqu'en raison de sa position, celle-ci semble déjà trop étroite et trop près de la maison.

844 *Action généreuse des femmes d'Amster-*

dam. par M. Witdoeck, à Brugelette (vendu).

« Pendant les guerres des Pays-Bas, en » septembre 1566, des hérétiques en petit » nombre, mais appuyés par les habitants les » plus considérables, après avoir dévasté l'é- » glise et la maison des cordeliers se jetèrent » dans une chapelle qui jouissait d'une grande » réputation dans le pays, par les miracles du » Saint Sacrement. Comme ces impies voulu- » rent porter la main sur la sainte hostie, les » femmes qui environnaient l'autel, la plupart » de condition, se levèrent avec courage et » résolurent de mourir plutôt que de voir » commettre ce sacrilège. Leurs généreux ef- » forts furent couronnés de succès ; et elles » parvinrent à repousser non-seulement de » l'autel, mais encore de l'église, ces méchants » frappés de stupeur. »

(Strada, guerres des Pays-Bas.)

Ce tableau rappelle la fable des Bâtons flottants : au premier coup d'œil, il semble bon, on se laisse prendre à l'éclat du coloris, à la richesse de l'intérieur, au luxe des accessoires, mais cette première impression ne résiste pas à l'examen le plus superficiel. La mise en scène en est prétentieuse et mélodramatique, les figures n'en sont pas correctes; il y a entassement et confusion. Une de ces femmes de condition porte un pistolet dont elle menace un des hérétiques, et il est impossible de comprendre ni la pose de son bras, singulièrement tortillé, ni le mouvement de l'arme, qu'elle tient d'une manière rididule. On se demande aussi comment il se fait que toutes les dames soient armées d'une manière aussi complète et aussi

formidable? On pourrait croire d'abord qu'elles ont désarmé les assaillants, mais il n'en est rien. Ceux-ci sont munis d'armes semblables à celles des courageuses dévotes, et si bien munis qu'il semblerait difficile d'y rien ajouter; l'attaque était donc prévue? M. Wittdoeck ne nous l'a pas dit. La partie matérielle de cette toile n'est pas mieux traitée, et à part des ornements sacerdotaux d'une belle exécution, l'ensemble de l'œuvre est lourd et manque de style et de correction.

842 *L'Hirernage des Hollandais à la Nouvelle-Zemble, en l'an* 1596-1597, par M. Wittcamp, à Anvers. Un navire hollandais, commandé par le capitaine Hemskerke, qui avait cru trouver, dans les mers polaires, un passage pour aller en Chine par un chemin plus court, que la route ordinaire, fut surpris par les glaces et forcé d'hiverner dans une cabane faite des débris du navire.

Après six mois d'hiver, pendant lesquels l'équipage a dû son salut au sang-froid et à la prudence du capitaine, une lueur semblable au reflet d'un incendie annonce aux marins le soleil et la délivrance. C'est ce premier moment, moment d'espoir, de joie et de reconnaissance profonde, que l'artiste a choisi pour en faire le sujet de son tableau. Le capitaine, debout, en occupe le centre; sa figure est grave, sa joie contenue : entre eux et la patrie il y a encore tant de distance et tant de dangers! Il semble engager ceux qui l'entourent à adresser à la Providence des actions de grâces et des prières, afin d'obtenir un heureux retour. Un des marins, malade, se soulève péniblement

et tourne vers le jour son œil mouillé de larmes; derrière lui, un autre contemple le drapeau national, qu'il serre avec ivresse. Au même moment, deux matelots s'occupent à briser la glace qui tient fermée la porte de la cabane, et ceux qui ont conservé le plus de force grimpent à l'étroite ouverture qui les éclaire pour saluer les premiers rayons de l'astre libérateur. On le voit, cette composition est simple, belle et touchante; les figures en sont d'une admirable expression, les attitudes vraies; et ce n'est que pour réserver les droits de la critique que nous blâmerons quelques inexactitudes dans les ombres portées, la main, trop grande de moitié, que le marin du fond tient sur sa poitrine, et le ton général de la couleur, peu en harmonie avec la faible ouverture qui la dispense, et le ton rougeâtre du ciel qu'on aperçoit.

843 *Animaux*, par M. Woutermaertens, de Courtray.

844 *Portraits de chiens* (du même).

Ces deux toiles n'ont pas un mérite égal : la première ne se recommande ni par la composition, ni par l'exécution, tandis que la seconde, *Portraits de chiens*, qui offre aux regards deux chiens de la plus vile espèce, insolemment posés sur une méchante paillasse, est un tableau d'une facture très-originale et d'une franchise remarquable de touche.

845 *Scène villageoise*, par M. Wulmuller.

Un vieillard convalescent, qui a beaucoup grandi pendant sa maladie, sort de sa maison par une belle matinée de printemps; il s'avance avec peine, soutenu par sa femme et ses en-

fants, et adresse au ciel un regard de reconnaissance. La manière dont les personnages sont agencés forme un agréable tableau de famille. Les figures en sont expressives et d'un sentiment vrai.

846 *Une Renarde avec ses petits ayant pris un lièvre.* La parole de l'Évangile ne se vérifiera pas pour M. Wittenbach, l'ordre alphabétique l'a placé le dernier au catalogue, et son tableau n'est pas de nature à le ranger parmi les premiers du salon.

DEUXIÈME PARTIE.

SCULPTURE ET MÉDAILLES.

33 *Le Pégase du 19e siècle.* L'auteur, M. Boitson, a voulu, par une ingénieuse allégorie, célébrer les conquêtes de la science moderne, et l'application des chemins de fer à la locomotion. En lisant la légende du catalogue, qui parle de *poitrail d'airain*, de *crinière de vapeur, d'ailes de fer*, nous nous étions figuré quelque monstre bizarre et formidable—*horribile visu!* comme le dit Lhomond; nous le cherchions et nous ne le trouvions pas, lorsqu'un ami nous montra un génie à formes gracieuses et élégantes, assez bien posé, la jambe droite fléchie et appuyée sur le monstre en question, qui est d'une composition très-ingénieuse et pas terrible le moins du monde.

34 *Buste de vieillard*, d'une grande ressemblance (du même artiste).

45-46-47. — *Un Faune couché*, — *Un Amour*, — *Prométhée*, par M. Paul Bouré. Ce jeune homme nous semble être dans la bonne voie pour devenir un artiste vraiment distingué.

La tête de son *Faune* est d'un caractère tout à fait antique, le corps, d'une attitude simple et aisée, d'une vérité de formes remarquable. Et même, oserons-nous le dire! ce caractère de réalité, qui se rencontre à un égal degré dans sa statue de *l'Amour*, dont la tête est empreinte d'un sentiment rêveur bien rendu, est tel, qu'on se prend à le désirer moins puissant et à regretter que l'auteur n'ait pas idéalisé davantage son modèle.

Le *Prométhée*, création savante, d'un style sévère, constitue l'œuvre capitale de ce jeune artiste, qui ira haut et loin s'il persévère et s'il ne s'inspire que des idées nobles et élevées sous l'influence desquelles il a fait son *Prométhée*, exécuté en dehors de toute pensée de lucre et de commerce ; chose rare, par le temps qui court.

50 *Une médaille* en l'honneur de Gallait, par M. Braemt. Elle est fort belle, — mais il nous semble que déjà elle avait été exposée il y a quelques années. M. Braemt n'a-t-il donc, depuis lors, rien fait de remarquable, et s'endort-il sur ses lauriers ?

57-58-59 *Melpomène*. *Uranie*, *Thalie*, par M. Buckens (J. J.), à Liége. Les artistes sont d'incorrigibles païens qui, longtemps encore, préféreront aux mystiques et sévères beautés des Vierges, des Christs et des saints, les formes voluptueuses, les draperies flottantes et légères des Vénus et des Dianes; les thyrses aux croix, Mars à saint Michel. C'est à l'antiquité grecque que M. Buckens emprunte le sujet de ses œuvres; il est fâcheux, toutefois, qu'en leur prenant l'idée, il leur ait laissé la forme.

127 *Le Berceau primitif*, par Auguste Debay, de Paris. M. Debay a représenté Ève, notre mère commune, assise et formant de ses bras allongés et réunis au-dessous de son genou le berceau, essentiellement primitif, qui renferme tout l'avenir de la race humaine, Caïn et Abel. Les formes données par M. Debay (Aug.) à son modèle sont d'une ampleur et d'une réalité un peu brutales : on y chercherait vainement la grâce des contours, la suavité du galbe : M. Debay n'a eu en vue qu'une nature forte, aux contours largement accusés, telle, enfin, que devait être la créature sortie des mains de Dieu pour être la tige de la race humaine. La Vénus des Grecs a été considérée par M. Debay comme le produit de la civilisation et de la poésie antiques : pour lui, Vénus c'était la femme, et il n'a voulu voir en Ève que le premier des mammifères. Il y a, dans l'œuvre très-remarquable de M. Debay, une puissance et une vigueur que nous voudrions rencontrer dans nos sculpteurs, au lieu de cette mignardise, de cette coquetterie de formes qui produira plus de Bouchardons que de Michel-Anges.

128 *Saint Jean-Baptiste enfant*, par M. Jean Debay, de Paris. Cette statue est l'œuvre d'un homme de talent qui n'a pas donné la mesure de tout ce qu'il pouvait faire. On y reconnaît une main exercée au maniement du ciseau, mais on y désirerait plus de goût et tout le fini que comportaient les faibles dimensions de la statue. La peau qui le couvre et dont le poil est tourné en dedans, produit un effet disgracieux qu'il était facile d'éviter. Il est vrai que les autres artistes mettent le poil en dehors, et que

M. Debay a voulu faire du neuf. Voilà pourtant ce qu'il en est de la plupart des idées neuves : — du vieux — retourné.

129 *Charles-Quint*, de M. Debay père. Ceci est de la sculpture officielle, très-exacte de ressemblance et de costume : c'est dans la pose seulement que l'art pouvait faire valoir ses droits; or la pose est d'une grande noblesse, et M. Debay père s'est tiré de ce Charles-Quint à son honneur.

149-150 *Deux bustes en marbre*, par M. Decuyper, d'Anvers. Des portraits : c'est une affaire entre M. Decuyper et ses commettants.

161 *Un bénitier en argent*, par M. De Hondt, représentant une Sainte famille en bas-relief. La mère du Sauveur fait une vilaine moue; son divin fils et son jeune compagnon ont tous deux les pieds et les mains tristement ciselés.

162 Projet de médaille : d'un côté, la tête de S. M. Léopold; de l'autre, l'invention du dessin; Débutade traçant sur le mur la silhouette de son fiancé Polémon, d'après le tableau de Suwée. Le dessin de cette médaille rappelle les premiers essais de la jeune fiancée de Polémon, dotée par M. De Hondt d'une taille que nous nous plaisons à croire un peu exagérée.

La tête de Sa Majesté paraît antérieure à « *l'invention du dessin.* »

162 Le même cadre renferme une autre médaille, qui attend un grand homme à illustrer, ou une première pierre à poser quelque part. Traitée de la sorte, la chose ne peut manquer d'avoir un grand mérite d'actualité et d'à-propos.

206 Ce bronze de M. Desbœufs, qui représente *une scène de pêcheurs napolitains prise à la*

fête de la madone di Pie di grotta, est d'une grande naïveté de pose, d'un modelé correct et d'un style exempt de prétention et de mesquinerie.

262 M. Feyens n'a donc jamais vu la Diane chasseresse? Il n'a donc aucune idée des formes à la fois sveltes, nerveuses, pleines de noblesse et de fierté qui caractérisent cette œuvre capitale de l'art antique? *Sa Chasseresse* n'a jamais heurté ses pieds aux pierres des chemins; jamais elle n'a poursuivi les bêtes fauves; jamais elle n'a laissé de sa peau aux ronces et aux broussailles des forêts; elle n'a jamais couru de sa vie !

C'est une cuisinière épaisse et lourde de formes, à qui M. Feyens a donné un profil antique, et voilà tout. Elle manque de modelé et de détails anatomiques : l'arête des paupières est trop nette et trop vive; cela n'est pas ainsi dans la nature. Cette statue est beaucoup mieux traitée par derrière : le dos et la taille ont de la grâce et de la légèreté.

263 *Buste en plâtre*, du même. Quel est le grand homme en l'honneur de qui M. Feyens a gâché son plâtre? Ne joue-t-il pas quelque part de la clarinette? Vite, qu'on le porte au Panthéon! s'il y reste de la place.

269 *L'Amour captif*, par M. Fraikin.
270 *Saint Paul*, id.
271 *Gabriel Mudée*, id.
272 *Portrait en plâtre*. id.

Nous avons l'honneur de connaître M. Fraikin; nul plus que nous ne s'intéresse à ses succès et à son avenir, et nous allons le lui prouver en lui disant loyalement notre pensée, dont

l'expression vaudra mieux pour lui que l'admiration quand même de la camaraderie artistique.

Rien de plus joli, de plus élégant, que la Vénus et l'Amour captif. La pose en est pleine de grâce; l'œil s'arrête avec complaisance sur des contours du galbe le plus heureux : si l'on ne va pas plus loin, si après l'avoir vue on ne se met pas à l'examiner, on quitte cette statue en emportant une haute idée de sa valeur et beaucoup d'admiration pour le talent de l'artiste.

Mais que l'esprit d'analyse s'empare du spectateur, qu'il étudie les détails de l'œuvre, et il sent s'évanouir rapidement son admiration, en ne trouvant qu'une imitation presque servile de l'antiquité là où il avait cru d'abord rencontrer une création neuve et originale. En effet, M. Fraikin imite plus qu'il ne crée : il emprunte avec discernement aux anciens et aux modernes leurs plus belles choses, il s'en sert souvent avec habileté. Toutefois, cette habileté lui a fait faute aujourd'hui; parce qu'il ne lui suffisait pas d'emprunter à la Vénus antique ses formes correctes et pures, il fallait les modifier pour en trouver une application heureuse au sujet qu'il avait à traiter.

En effet : pour être une déesse, on n'en doit pas moins, lorsqu'on emprunte la forme matérielle, marcher et agir sous l'empire des lois de l'équilibre et du mouvement; or : la *Vénus* de monsieur Fraikin ne saurait ni courir, comme il l'a voulu, ni même se tenir debout. Il n'y a dans ces membres si gracieux et si arrondis ni muscles ni os, et il est parfaitement impossible

que cette belle jambe, qui porte le poids de deux corps, puisse se poser aussi légèrement, sans que la force d'impulsion ni l'action du système musculaire s'y fassent aucunement sentir. Il en est de même de toutes les parties de l'œuvre; partout la vérité est sacrifiée à la grâce et à l'effet. Est-ce parti pris, est-ce impuissance? L'avenir de M. Fraikin décidera cette question. L'Amour que porte cette Vénus désossée est, cependant, une petite figure d'un modelé charmant.

Le *Saint Paul* ne présente non plus rien de bien neuf, ni comme pose, ni comme arrangement des draperies : il ressemble à tous les apôtres qui se reposent, depuis le dernier siècle, appuyés aux colonnes de nos églises de Bruxelles, de Malines et d'Anvers.

Le buste de *Gabriel Mudée* est d'une belle exécution. Quant au portrait du vieillard (n° 272), il nous paraît étrange qu'une figure ainsi chargée de rides puisse se trouver sur le cou frais et jeune d'un homme de trente ans.

273 La *Poésie*, bas-relief en plâtre, par M. Louis Félix Fraikin. Nous nous plaisons à considérer l'exhibition de ce morceau, où se trouve une main d'un raccourci aussi ridicule qu'absurde dans un bas-relief, comme la raison d'une carte d'entrée permanente. Elle est sans autre excuse.

283 *Saint Jean l'Évangéliste*, par M. Frison, de Tournay.

Il est difficile, à moins d'être un homme de génie, d'être neuf et de ne ressembler à personne en traitant un sujet tant de fois essayé; et M. Frison, qui n'a que du talent, n'a été ni

plus ni moins heureux que la plupart de ses devanciers. Son saint Jean est noblement posé; sa figure suffisamment inspirée; enfin, si l'on n'y peut admirer de grandes qualités, on n'y saurait non plus trouver matière à critiquer beaucoup.

284 *Buste en plâtre de M*** conseiller d'ambassade* (du même).

Exécution négligée; ressemblant, peut-être, mais pas assez étudié et trop pauvre de détails anatomiques.

294 *Groupe en marbre destiné au tombeau de la famille de M. le comte Cornet*, par Guillaume Geefs. Il y a tant de manières d'interpréter ce sujet, que nous ne savons guère laquelle choisir : M. Geefs aurait pu épargner au public cet embarras, en l'indiquant au catalogue. Quel que puisse être le principal personnage, la Foi ou la Religion, on n'en admirera pas moins l'attitude et les draperies, qui sont d'une exécution très-distinguée. La partie nue du corps du vieillard est très-savamment étudiée; la pose en est moins heureuse, il semble manquer d'aplomb et tomber en avant. Les pieds des trois figures sont la partie matérielle le plus faible de l'œuvre : ils sont traités d'une manière trop lâchée; la charpente n'en est pas assez fortement accusée; on n'y sent que la chair et l'on y voudrait voir la saillie des os. Nous ferons observer aussi à M. Geefs qu'un des pieds du jeune homme est beaucoup plus gros que l'autre; lequel est le vrai?

Cet ouvrage serait une fort belle chose, si, au lieu de sacrifier aux Grâces, l'artiste avait pris son sujet de plus haut : le sentiment de la

forme y est porté au plus haut degré, mais la pensée et le style, conditions premières d'une œuvre religieuse et morale de cette importance, ne sont pas dignes du nom et de la réputation de M. Geefs.

295 Comme le groupe précédent, cette statue (*la Beauté dévoilée par l'Amour* (du même) ne se distingue ni par l'élévation du style, ni par une grande puissance de composition. C'est le *joli* dans sa plus complète expression, mais ce n'est pas le *beau*. Ce ne sont plus les magnifiques contours, l'ampleur et la pureté de lignes de la statuaire antique qui avait, à force de génie, divinisé la forme matérielle; l'œuvre de M. Geefs est d'un caractère essentiellement moderne, c'est une individualité plutôt qu'un type.

296 *Jeune fille au papillon*, par M. Geerts, de Louvain.

297 *Sainte Vierge et l'enfant Jésus* (du même).

298 *Un ange avec une guirlande de fleurs* (id.).

299 *Laissez venir à moi les petits enfants* (id.).

300 *La Reine des anges* (style gothique) (id.).

La Jeune fille au papillon représente une jeune fille nue, assise, la tête tournée vers un papillon posé sur son épaule. Nous ne savons pourquoi nous trouvons à cette statue un certain air pompadour et coquet que n'ont pas ordinairement les œuvres de M. Geerts. Cette excursion en dehors de son genre habituel devait présenter à son ciseau, accoutumé au style chaste et sévère de la sculpture catholique et moyen âge, des difficultés qu'il a très-heureusement vaincues.

Le Christ et les petits enfants sont une

composition capitale qui n'est pas exempte de défauts; mais puisqu'elle n'est encore qu'en projet, nous soumettrons à M. Geerts nos observations, il en usera selon sa fantaisie. La tête et le cou du Christ, se succédant sur une largeur égale, forment une ligne droite peu gracieuse à l'œil : la bouche, trop rapprochée du nez, a une expression niaise, nous dirions bête, n'était notre respect pour le divin modèle. Il en est de même de la bouche de la femme; et de plus, son bras gauche est singulièrement placé. Il est bien vrai que ce groupe, destiné à orner une chaire, ne sera probablement pas vu par derrière; cependant, cette raison ne justifierait pas M. Geerts : il faut que l'artiste puisse se raisonner logiquement l'ensemble de sa composition, et qu'elle n'ait pour lui rien d'impossible, ni même de douteux. Un enfant à gauche, qui tient une sorte de palme, a le bras d'une longueur exagérée. A cela près, le sujet est bien traité et d'une belle ordonnance. Mais là où M. Geerts deploie toute son habileté et toute la science de son exécution patiente et consciencieuse, c'est dans les groupes de sculpture moyen âge où il fait preuve d'un goût et d'une intelligence rares. On ne saurait comprendre, mieux qu'il ne l'a fait, le genre tout mystique et plein de naïveté des maîtres d'autrefois, qu'il a dépassés dans l'expression des figures et la finesse de l'exécution.

339 *Trois cadres contenant des médailles*, par M. Hart.

M. Hart est un rude travailleur, comme l'atteste le nombre considérable de médailles qu'il a exposées. L'élégance de la composition,

la netteté du trait et du relief, jointes à son amour de l'art et à sa persévérance, font de lui un rival redoutable pour M. Braemt, qui semble trop compter sur sa réputation et sur ses succès passés.

373 à 375 Trois statues. *Saint Luc, saint Paul* et le *Chroniqueur Froissard*, par JOSEPH JAQUET.

376 *L'Éducation de l'enfant Jésus* (du même).

377 *Le Christ en croix,* »

378 *Scène du Déluge,* »

379 *Génie en marbre, pour le tombeau de la famille V. D. W.* (du même).

380-381 *Buste en marbre. La Jeune fille au papillon, buste en marbre* (du même).

382 *Euterpe,* »

383 *Vénus et l'Amour.* »

L'espace nous manque pour analyser les œuvres nombreuses de M. Joseph Jaquet, dont le ciseau ne le cède en rien pour la fécondité au burin de M. Hart. Nous nous bornerons à parler des principales.

Vénus et l'Amour viennent en première ligne. Si vous avez vu la statue de M. Fraikin, vous connaissez le sujet du groupe de M. Jaquet, toutefois, en présence d'une telle similitude, nous n'hésitons pas à nous prononcer en faveur de ce dernier, dont l'œuvre est empreinte d'un cachet d'originalité incontestable, sans parler de l'élégante hardiesse de la pose, qui donne à l'ensemble quelque chose d'aérien et de poétique d'un magnifique effet. La Vénus de M. Jaquet s'élève dans les airs, emportant l'Amour sur ses épaules; mais elle s'élève réellement, avec une grâce et une légèreté infinies,

où rien ne vient trahir ni l'effort, ni la fatigue. Elle n'a pas d'ailes, et n'en a pas besoin; son attitude est si simple et si vraie, sa jambe droite étendue est d'un si beau mouvement, qu'on ne songe pas, en la voyant, à demander à l'artiste en vertu de quelle loi elle s'élève ainsi dans les airs. L'exécution matérielle est à la hauteur de la conception, le fini en est parfait, et l'on n'y trouve pas de ces négligences qui détruisent l'illusion et déparent les plus belles choses.

Les statues de saint Luc, de saint Paul, de Froissart sont d'un style très-sévère et d'un faire large et vigoureux, dont le contraste avec le fini précieux de la Vénus révèlent, chez M. Jaquet, un talent souple et varié, toujours à la hauteur du sujet qu'il traite. Nos lecteurs apprécieront la valeur de cette assertion, en examinant la *Scène du Déluge*, le *Christ en croix*, la *Jeune fille au papillon*, délicieuse tête d'expression, et les autres œuvres, toutes diverses de genre et de style, exécutées par M. Jaquet.

384 *Le comte d'Egmont*, buste en plâtre, par M. Pierre-Jacques Jaquet. Bon chien chasse de race, dit un adage populaire.

385 *Une* très-belle *Médaille en l'honneur de Grétry*, par M. Constant Jehotte, à Liége. Il serait mieux qu'on ne vît pas l'épaule opposée, puisque la figure est tout à fait de profil.

396 Parmi les nombreux spécimens de *Médailles* et de *Jetons*, exposés par M. Jouvenel, nous avons distingué celle de *Vesale*, qui est d'une exécution très-soignée. Nous voudrions pou-

voir en dire autant des *Jetons* qui représentent les grands hommes de la Belgique.

397 *Les Camées* de M. Julin fils, de Liége, ont le mérite, rare dans les camées modernes, d'être d'un modelé fin et correct. Quelques-uns approchent de la perfection.

428 *Groupe d'enfants*, plâtre de M. Leclercq. Trois enfants variés d'attitude soutenant sur leurs têtes une coupe de forme antique. Cette composition, d'un style plein d'une noble simplicité, dont les figures sont d'un galbe et d'un dessin qui rappellent la grande école d'Italie, est un des meilleurs plâtres du salon.

429 *Médailles* (du même).

441 Nous regrettons du plus profond de notre cœur que les ingénieux et modestes artistes qui couvrent de leurs naïfs bas-reliefs les couques de Dinant, aient cru devoir s'abstenir d'exposer leurs œuvres; cette modestie exagérée nous prive d'un terme de comparaison précieux pour l'analyse de la *Vierge* de M. Lemaire.

464 *Médaillon* en plâtre, portrait, par M. *Luthereau.*

470 Une louve couchée en manière de berceau, au milieu, deux jeunes enfants, tel est le sujet que M. Malempré, d'Anvers, a intitulé : *la Nourrice de Romulus et de Rémus.* L'idée n'en est pas neuve : mais la composition en est tout à fait nouvelle et traitée avec talent.

471 On voit encore au salon un *buste* de Michel-Ange, en marbre, du même artiste.

477 *Le sommeil de l'enfant Jésus*, statuette de M. Marchand (Édouard), de Bruxelles.

495 *Statue équestre de sa majesté Léopold Ier.* Le défaut capital de cette statue est l'absence

de caractère monumental, elle manque de grandiose et paraît d'un style singulièrement grêle et mesquin. Les œuvres d'art de cette nature, destinées à figurer sur un vaste espace, à être vues à distance et à compléter quelque vaste décoration architecturale, n'ont pas besoin de ce luxe minutieux de détails. Certes, si cette grande perfection ne détruit pas l'effet général, si l'artiste n'y sacrifie pas l'ensemble de son œuvre, on ne saurait trop l'admirer; mais, le plus souvent, il n'en est pas ainsi. La statue de M. Melot en fournit la preuve : elle a de quoi satisfaire le vétérinaire le plus exigeant, le maître de manége le plus rigoureux : le cheval est bien étudié; la pose du cavalier est correcte et classique, mais le sentiment de l'art, l'ampleur du style, la noblesse de l'attitude, la fougue et l'énergie qui sont l'âme de ces compositions hardies, on ne les trouve pas dans le Léopold de M. Melot. Il a cru avoir assez osé dans la conception de sa statue.

496 *Sainte-Cécile* (du même). Les figures n'en sont pas assez achevées, c'est dommage.

500 *Scène du Déluge,* par M. Meuldermans.

La composition en est un peu confuse, quelques figures pèchent par le peu d'harmonie des proportions considérées relativement à l'ensemble ; mais on y trouve des parties bien traitées, du mouvement et un sentiment de l'art qui nous fait augurer beaucoup de l'avenir de ce jeune artiste.

549 *Buste du professeur Cluyskens,* bronze de M. Parmentier. Il est ressemblant et drapé avec goût.

563 *La mère de Moïse* recommandant son fils à Dieu avant de l'exposer parmi les roseaux du Nil, groupe en plâtre, par M. Puyenbroeck.

Cette composition est d'une simplicité qui n'a rien de commun ni de vulgaire. Les figures en ont une expression pleine de vérité.

L'appel de la mère à la protection divine, la touchante compassion de la jeune fille, l'innocente et naïve attitude de l'enfant endormi, le jet des draperies, d'un style plein de noblesse, révèlent chez M. Puyenbroeck beaucoup d'observations et des études patientes et sérieuses.

564 Nous ne reconnaissons pas dans cette *sainte Famille*, indiquée *style gothique*, l'auteur du beau groupe dont nous venons de parler : il n'a rien du style gothique. On y remarque au contraire l'absence de toute espèce de style; les draperies de la sainte Vierge sont disposées de telle sorte et fouillées si profondément qu'on se demande où est le corps qu'elles doivent couvrir, et non remplacer.

565 *Pierre Stockmans, jurisconsulte*, buste du même auteur, commandé par le gouvernement.

621-622 *Deux Médaillons. Le Christ et la sainte Vierge*, par M. Sergeys, à Louvain. Ces profils, d'un faible relief, se recommandent par la pureté des lignes et la noblesse du dessin.

623 *Un Enfant jouant avec des oiseaux*, plâtre du même artiste. Ébauche plutôt qu'œuvre achevée; beaucoup de roideur, et peu de goût et de sentiment.

630 *Un Médaillon*, par M. Snoeck, de Bruxelles. C'est un portrait, qui a le droit d'être très-ressemblant. Le profil en est finement traité.

662 *Saint Jean-Baptiste méditant*, statue en

plâtre, de M. Swiggers, de Bruxelles. La pose en est aisée; le modelé du corps, d'une nature un peu vulgaire, est soigneusement étudié, les jambes surtout en sont la meilleure partie.

663 *Buste en plâtre* (par le même).

Un monsieur très-bien vêtu, le nez en virgule, l'air fatal; genre Byron.

681 *Ecce Homo, statue en marbre*, et non en plâtre, comme l'indique le catalogue, par M. J. Tuerlinckx.

682 *Buste en marbre de S. S. le pape Grégoire XVI* (du même).

683 *La Résignation* (du même).

684 *Levrette italienne*, marbre (du même).

Toutes ces œuvres ne nous semblent pas également dignes de la haute réputation de M. Tuerlinckx. L'*Ecce Homo* n'a de remarquable que l'exactitude des proportions; l'exécution en est d'une mollesse qui n'est guères dans les traditions de la cité de Michel-Ange. Il en est de même de la *Résignation*, figure destinée au monument de Sturm, enlevé prématurément aux arts et à son pays. Si la petite fille, dont la tête est assez belle, mais dont le corps est d'une faiblesse extrême de modelé, n'était pas commandée à M. Tuerlinckx par des exigences de famille, nous ne comprenons pas l'idée qui l'a amené à s'en servir pour personnifier la *Résignation*. Un mauvais plaisant avait écrit, près de la croix sur laquelle elle se penche, ces mots au crayon : « Ci gît le talent de Tuerlinckx. « Nous n'avons rien à ajouter à cette critique énergique de l'œuvre de l'artiste.

Le *Buste de N. S. Père le pape Gré-*

goire XVI est, en revanche, ressemblant et savamment traité.

La *Levrette italienne* vaut, selon nous, comme vérité et comme mouvement, tout ce qu'a exposé M. Tuerlinckx.

688 *La Prière*, statue en plâtre, de M. Van Aerschot. Une femme à demi agenouillée sur un coussin, un crucifix à la main gauche.

689 *La Modestie* (du même). Rien dans ces deux spécimens du talent de M. Van Aerschot n'appelle l'attention.

703-704-705 *Tentation d'Ève*, plâtre. *Cupidon jouant avec une rose*, marbre. *Portrait de M. Doussaint*, en plâtre. (Il manque à ce dernier l'indication de la rue et du numéro du modeste docteur.)

Le *Cupidon* est très-gracieux et très-joli. L'auteur est M. Jean Vandenkerckhove, d'Anvers.

706-707 *Bacchus enfant faisant une libation. Buste en plâtre d'un compositeur.* Le *Bacchus* de M. Louis Vandenkerckhove a un certain air de famille avec le *Cupidon* dont nous venons de parler, il ne lui cède en rien pour la grâce de l'attitude et le fini de l'exécution.

718 *Une Jeune fille*, par Vanderven, à Rome.

719 *Un Enfant tenant une grappe de raisin* (du même), naïf et joli.

722 *La Mère et l'enfant*, plâtre, par M. Van Exel, à Bruxelles.

723 *Uranie*, plâtre (du même).

724 *Guillaume Geefs*, statuette (du même).

En voyant les draperies de la *Jeune Mère* traitées, par M. Van Exel, d'une manière si lourde et si négligée, on croirait difficilement

que ce jeune artiste appartienne à l'école de Geefs, chez qui ces accessoires sont d'ordinaire les parties les mieux rendues.

Celles de la statue d'*Uranie* sont d'un jet plus heureux; il est vrai qu'elles sont imitées de l'antique.

La statuette de *Geefs* est assez ressemblante, mais nous ne croyions pas le modèle aussi grand que cela.

813 Les médailles de M. Veyrat. *Roland de Lattre*, *Guillaume II*, *M. Gendebien*, la *Société numismatique*, etc.; sont généralement bien gravées, la dernière surtout.

834 *Médailles*. 835 *Projet de Médaille*. M. Weiner a rendu avec bonheur les traits du *duc de Brabant*; mais le buste et les vêtements sont d'une roideur de contours on ne peut plus disgracieuse. Nous n'aimons pas, nous l'avons dit à propos de M. de Hondt, les *Projets de Médaille*; que devient l'inspiration avec ces sujets faits d'avance?

838 *La Jeune fille allant puiser de l'eau*, de M. Wichmann, est d'un caractère tout à fait moderne: pourquoi donc cette cruche antique? La tête en est gracieuse et d'une naïveté charmantes, les draperies d'une beauté sévère; mais la pose indique mal l'action qu'on aurait mieux comprise, si M. Wichmann avait placé un simple filet d'eau devant la *Jeune fille*, qu'avec sa démarche incertaine, son regard fixe, on prendrait volontiers pour une somnambule qui se promène sur un toit.

—

BATTAILLE.

PHIDERPE, EXÉCUTANT UNE STATUE DE LA VIERGE.

Il y a dans ce tableau toutes les qualités et tous les défauts ordinaires à M. Battaille. Les étoffes et les accessoires sont traités avec une grande fidélité d'exécution, mais les chairs sont lourdes et d'un ton qui rappelle le vieux bois. Citons cependant une jolie tête, celle du jeune sculpteur debout à côté de Rubens. Un heureux coup de lumière éclaire la statue à peine ébauchée. Les attitudes des personnages sont pleines de naturel et de vérité.

BEAUME.

MOINES DU MONT SAINT-BERNARD.

Les grandes scènes des Alpes, les tourmentes de neige, enveloppant les voyageurs dans un linceul glacé, ont offert souvent à M. Beaume l'occasion de tableaux plein d'un douloureux intérêt. Il y a chez cet artiste un sentiment profond des épisodes dramatiques et pittoresques qu'il traduit si fidèlement. Les têtes de ses moines sont empreintes d'un beau caractère, et on lit sur leurs figures bronzées par les tempêtes, une charité et une humanité profondes. Dans le tableau exposé cette année, M. Beaume a, comme toujours, réussi à émouvoir la foule. Deux enfants égarés et ensevelis sous les neiges, sont sauvés par des moines du mont Saint-Bernard, accompagnés de leurs chiens. Un de ces intelligents et nobles animaux, lèche la main d'un des enfants que son instinct vient de découvrir.

Il ne manque à M. Beaume que plus de vérité dans ses chairs, plus de solidité dans ses roches et de transparence dans ses fonds, pour en faire un peintre dramatique de premier ordre.

—

BECKER.

UN BERGER FRAPPÉ DE LA FOUDRE.

Mélancolique et émouvante toile, dans laquelle l'art disparaît pour laisser l'esprit en proie à une impression douloureuse. Sous un chêne enflammé et brisé par la foudre, gît, étendu, le cadavre d'un pâtre. A droite, des moutons effarés portent encore dans leurs regards et leur attitude, un profond sentiment d'épouvante. Mais c'est surtout au centre du tableau que se manifeste un drame véritable, avec toutes ses passions et toutes ses douleurs admirablement modifiées, selon l'âge et la condition des divers personnages. Un des compagnons du pâtre foudroyé, montre du doigt l'arbre encore fumant qui a attiré le feu céleste. A gauche, des femmes et des enfants se pressent pour contempler ce terrible spectacle. Une terreur pleine de vérité se lit sur les traits de la femme de la victime, tandis qu'une curiosité mêlée d'effroi anime les traits des enfants. C'est là, nous le répétons, un de ces rares tableaux qui font

rêver et remuent le cœur en laissant dans l'esprit autre chose que le sentiment d'une difficulté vaincue.

Il est fâcheux qu'à côté d'une puissance dramatique aussi grande, d'une intelligence aussi profonde des sentiments et des émotions, M. Becker laisse tant à désirer dans la reproduction de la nature matérielle. Si les fonds, les arbres de cette charmante toile avaient été traités par Hostein ou par Kuhnen, le salon compterait un véritable chef-d'œuvre, plein de touchante mélancolie.

—

JACQUAND.

LES ORPHELINS.

S'il y a un artiste qui ait jamais pu apprécier tout ce qu'il y a de vrai dans le dicton populaire : « On n'est pas prophète dans son pays, » c'est, sans contredit, M. Jacquand. Perdu en France dans cette foule d'artistes estimables qui ont compris qu'au dix-neuvième siècle l'art devait avoir son côté positif et quelque peu industriel, M. Jacquand a en revanche toujours joui en Belgique d'une renommée colossale, et que nous avons vainement cherché à nous

expliquer. En artiste qui comprend son époque, le peintre des Orphelins s'est lancé à corps perdu dans le drame bourgeois. Ne demandez pas à M. Jacquand la belle et joyeuse lumière du soleil, les gais compagnons assis sous les tonnelles de vigne et s'enluminant le museau de purée septembrale. — Ne lui demandez ni les amants rêveurs marchant les bras entrelacés sous l'ombre des saules, ni les joyeux enfants se roulant dans les hautes herbes, M. Jacquand s'est voué à la douleur, à la misère, à la débine, aux haillons et aux larmes. Sa palette est couverte de soupirs, de sanglots et de pleurs. Les yeux rougis par les veilles et les chagrins, lui semblent le beau idéal. Il s'est chargé de défrayer à lui seul toutes ces âmes sensibles qui ont la fibre lacrymale très-développée. Dans les *Orphelins*, sujet mille fois traité, quelquefois avec talent et esprit, mais le plus souvent d'une manière banale, M. Jacquand a déchaîné toutes les funèbres cataractes de sa palette. Tout le monde y pleure, tous les yeux y sont bordés d'un rouge vif, qui rend la douleur peu poétique et peu sympathique. M. Jacquand n'a pas compris que les grandes infortunes n'ont pas besoin de tous ces symptômes matériels, pour émouvoir la foule. La douleur, chez lui, se formule par des caractères tout à fait physiques, et dont quelques-uns sont d'assez mauvais goût. Ce n'est pas ainsi que M. Becker a traité son émouvant épisode du berger foudroyé.

Comme exécution, l'œuvre de M. Jacquand laisse beaucoup de prise à la critique. Il y a là surtout deux mains si bien confondues, qu'on ne sait trop à qui les attribuer, tant elles semblent se rattacher à un seul poignet. La figure principale est empreinte d'une douleur sotte et commune, sans grandeur et sans poésie. Le bras droit de la jeune femme manque de modelé, le coloris général est terne et ajoute encore à l'aspect désagréable de ce tableau.

MARINUS.

UN MARCHÉ.

M. Marinus n'a pas été fort heureux en abordant une aussi grande toile. Sa touche est lourde et pâteuse, ses fonds manquent d'air et de transparence. Les vapeurs hivernales qui enveloppent les édifices de son marché semblent s'être gelées à leurs angles. Il y a dans toute cette œuvre quelque chose de mou et de lâché, qui n'est ni de l'art, ni de la nature.

Nous renverrons M. Marinus, pour les fonds brumeux à Van Schendel, et à l'école d'Anvers, pour l'étude des accessoires.

NEYT.

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE DES DOMINICAINS, A BRUXELLES.

M. Neyt est, nous assure-t-on, un amateur qui employe les rares loisirs que lui laissent la direction d'un établissement important, à l'étude de l'art. Il y a de la modestie dans ce titre d'amateur que prend M. Neyt, et sans le secours du catalogue, beaucoup de gens auraient, au premier coup d'œil, attribué à un maître son *Intérieur de l'église des Dominicains*. M. Neyt possède une couleur sobre, harmonieuse et vraie; l'air circule bien entre ses colonnes, et les personnages qui étoffent ce petit tableau, sont pleins de vie et de mouvement. Il y a un véritable avenir dans cette petite toile.

SCHIAVONI.

LE REPENTIR. — LA FLORE.

Si les artistes d'Anvers s'insurgent contre la Commission pour réclamer les bonnes places du salon, en laissant généreusement à leurs collègues de Bruxelles et de l'étranger, les carrés obscurs et les angles des fenêtres, nous réclamerons, nous aussi, contre la justice distributive de la Commission, non dans l'intérêt d'un coterie ou d'une école, mais dans l'intérêt de l'art et au nom de la courtoisie qu'on doit à un artiste étranger, qui n'a que ses œuvres pour le protéger et le défendre (1).

Nous regardons le *Repentir* comme une de ces œuvres rares dans lesquelles une pensée et un sentiment bien exprimé, s'allient à une exécution savante et empreinte d'un profond respect pour la nature. Il est impossible, à notre avis, de voir un modelé plus vigoureux et plus vrai; ces chairs ne

(1) La Commission a réparé sa faute en donnant à l'œuvre de M. Schiavoni, une place très-honorable dans le grand salon.
(*Note de l'éditeur*).

sont pas le résultat d'un parti pris d'école ou de coloris, mais de véritables chairs toutes palpitantes de jeunesse et de vie. Cette poitrine est d'une beauté qui rappelle l'Albane, et semble se soulever sous l'effort de la vie intérieure. Les mains et les bras sont un peu faibles, comme modelé et dessin; le voile noir qui couvre la poitrine est jeté avec une légèreté et une vérité qui fait illusion.

La tête de cette jeune femme est tout un poëme de douleur et d'amour trompé. Il y a sur ce front une profonde amertume et toute la désespérance d'un cœur brisé. L'attache du cou et le haut de la poitrine sont d'un beau caractère qui sait unir l'idéal à la nature. Cela n'est ni sensuel, comme l'école flamande, ni maigre et pointu comme l'école d'Ingres; mais poétique, vrai et beau.

La *Flore* est d'une attitude pleine de coquetterie, la tête est charmante et spirituelle. Les draperies sont communes et sans style. Le fond de verdure, lourd et manquant d'air.

STORMS.

LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU.

Il y a progrès chez cet artiste. Les draperies des *Saintes femmes* sont faciles et largement jetées. Mais pourquoi M. Storms a-t-il cru devoir orner un sujet aussi sérieux, d'un ange fort mal bâti, dansant la mazurka devant le saint tombeau.

—

SWARTENBROEK.

L'ÉDUCATION DE LA VIERGE.

Depuis six ans que nous suivons les tendances de M. Swartenbroek, nous le voyons en proie à un amour pour le noir qui tient du fanatisme. Ainsi, cette année, son *Éducation de la Vierge* nous rappelle ses *Mendiants* de 1843, par son coloris terne et sombre. Il n'est pas donné à tout le monde de se servir de la palette de Caravage ou de Ribeira. Que M. Swartenbroek travaille à donner à son coloris plus de richesse et de fraîcheur, qu'il s'applique surtout à mieux dessiner ses personnages, et nous aurons peut-être, à l'avenir, à lui donner mieux que des conseils.

VERBOEKHOVEN.

UN GRAND CHIEN DES PYRÉNÉES, DERRIÈRE LUI UN FAUTEUIL SUR LEQUEL SE TROUVENT DEUX ÉPAGNEULS ET UN *haras* (ORTHOGRAPHE DE LA COMMISSION); DANS LE FOND LA MAISON DU BOIS, A LA HAYE.—UN PORTRAIT DE CHIEN.

Malgré la réputation de critique féroce et anthropophage que quelques personnes se sont attachées à nous faire, nous éprouvons une satisfaction vive et profonde lorsque nous voyons un artiste, après une œuvre faible et incomplète, se relever d'une manière brillante et vigoureuse. Ainsi, après le *Bœuf de la campagne romaine,* que nous avons apprécié il y a trois ans avec sévérité, mais avec justice, M. Verboekhoven nous donne cette année deux toiles vraiment dignes d'un maître, comme ordonnance pittoresque du sujet, coloris, expression et vigueur de dessin.

Seulement, avant d'aller plus loin, nous prendrons la liberté de faire observer à la Commission que les ressources de son budget sont assez grandes pour lui permettre d'acheter le *Dictionnaire de*

l'Académie, qui semble lui faire faute. Dans le *Catalogue,* publié par les soins de la Direction de l'Exposition, on s'est livré à des énormités orthographiques, qui rappellent M. Marle, de désopilante mémoire.

Le catalogue, dans la rédaction de la légende du tableau de M. Verboeckhoven, écrit : un HARAS *sur* un fauteuil.

Nous avons vu bien des haras dans notre vie, mais nous doutons qu'on soit jamais parvenu à en percher un seul, *sur* un fauteuil.

Il y a cependant entre un *ara* et un *haras,* une légère différence, mais qui aura semblé trop insignifiante à la commission pour qu'elle ait cru devoir s'en occuper sous le rapport orthographique.

Un *ara*, est un oiseau du genre des *Macrocercus*, ses caractères sont : un bec très-grand et très-fort, convexe en dessus et en dessous, très-recourbé et crochu à la pointe, face entièrement nue, pieds courts, robustes, queue plus longue que le corps et étagée. Le nom d'*ara* leur vient des deux syllabes qu'ils prononcent assez distinctement dans leurs cris.

Un *haras* est un vaste enclos où l'on s'occupe de propager et d'améliorer les races de chevaux.

Or, si nous en croyons le tableau de M. Verboeckhoven, il n'a pu avoir la pensée de percher sur un fauteuil de velours rouge, le *haras* de Cambron ou celui de Tervueren, tandis que tout porte à croire, d'après le caractère qu'il a donné à son oiseau, occupé à se chamailler avec un rageur d'épagneul, qu'il a voulu représenter un *ara* de l'Amérique méridionale.

Après cela, si la commission tient à son orthographe et à ses haras, nous n'y voyons pas grand mal. Seulement, les étrangers seront très-intrigués de voir comment M. Verboeckhoven s'y est pris pour percher *sur un fauteuil*, un enclos de quarante hectares, peuplé de cent cinquante chevaux.

Quant à nous, qui ne supposons pas tant d'ambition à M. Verboeckhoven, nous continuerons à ne voir dans son tableau qu'un *ara* fort beau, et si plein de vie que nous ne lui confierions notre doigt qu'en hésitant.

Mais laissons à la commission toute son indépendance orthographique, et occupons-nous de M. Verboeckhoven.

Nous connaissons peu de tableaux qui exercent sur le public une séduction plus profonde que ceux exposés cette année par M. Verboeckhoven, et nous

avons compris, en analysant les grandes qualités qui s'y manifestent, pourquoi, à la dernière exposition de Londres, Landtsheer a redouté son rival belge, qu'on avait fait percher à dix pieds de haut. C'est qu'aussi jamais M. Verboeckhoven ne s'était manifesté à nous avec cette couleur riche, puissante et harmonieuse; c'est que jusqu'à ce jour nous n'avions jamais vu une œuvre aussi complète, à la fois si spirituelle et si vigoureuse, si pleine d'animation et de caractère.

Il y a deux manières de comprendre les animaux. La première, qui consiste à daguerréotyper, plus ou moins fidèlement un bœuf, un âne, un chien, sans les rattacher, soit à une action quelconque, comme Landtsheer, soit aux harmonies du paysage comme Ommegank et Paul Potter. Le salon pullule de vaches violettes, bleues et lilas, plus ou moins bien exécutées, d'un modèle nouveau, et qui s'éloigne tout à fait de nos idées sur la race bovine. La seconde manière de traiter les animaux est celle des grands maîtres, et consiste à mettre en jeu leurs instincts et leurs passions, au moyen d'une action qui fasse ressortir le caractère de chaque animal en le montrant sous son double aspect physique et passionnel. Landtsheer a conquis le premier rang dans ce genre, et M. Verboeckhoven vient de prouver qu'il pourrait, un de ces jours, revendiquer sa part de cette royauté du talent et du génie.

Le grand chien couché devant une ferme est d'une nature si vraie, si profonde, que nous avons entendu quelques personnes le préférer à celui du tableau de l'*ara*. C'est bien là l'animal courageux, intelligent et doux, que Dieu a donné pour compagnon à l'homme; l'ami que n'éblouit ni la fortune, ni le pouvoir; le courtisan fidèle du malheur. La pose de cette noble créature est pleine de force et d'abandon, ne l'appelez pas! il s'élancerait de la toile!

Le tableau qui a fourni à la commission l'occasion d'une tentative d'orthographe nouvelle est, parmi les œuvres de M. Verboeckhoven, celle où il s'est montré à la fois un admirable coloriste, un dessinateur spirituel et correct, et un artiste d'un goût distingué. La touche de cette toile est large, moelleuse et savante. La robe fauve du grand chien est traitée d'une manière admirable, qui réunit à la fois la force et la souplesse. Le raccourci des pattes de derrière, ployées sous l'animal, fait illusion. On sent les chairs sous cette épaisse et moelleuse toison. Cela est empreint d'un cachet de nature, grand et vrai.

Derrière le chien, qui semble rêveur, se passe une scène charmante. Un épagneul hargneux et querelleur, s'est pris de bec avec un magnifique ara (ne lisez pas *haras*), et la querelle en semble venue aux

gros mots. Landtsheer n'a jamais animé une physionomie de chien avec plus d'esprit et de vérité. L'*ara* (ne lisez pas *haras*), semble fort ennuyé de la querelle d'allemand que lui a cherchée l'épagneul et se courbe pour opposer son redoutable bec aux canines effilées de l'insociable roquet. Le plumage de l'oiseau est traité avec une somptuosité de palette remarquable, les reflets chatoyants de sa magnifique robe, sont rendus avec un grand bonheur.

Nous avertissons M. Verboeckhoven qu'à l'avenir nous ne lui pardonnerons plus ses petits tableaux. Quant on possède cette largeur et cette énergie de touche, dont il vient de faire preuve, il faut rompre avec la peinture de colifichet et les panneaux de quatre pouces carrés.

seulement que nous envions le sort de MM. Van Nieuwenhuyzen qui possèdent de semblables merveilles.

—

STEVENS (Joseph).

LA LICE ET SA COMPAGNE.

Savoir choisir un sujet avec intelligence, est chose plus rare qu'on ne l'imagine communément. De l'adoption de tel ou tel sujet dépend souvent le succès d'un tableau, à part toutes les qualités d'exécution que peut posséder l'artiste. Il faut avant de donner la dernière forme à sa pensée, savoir bien se rendre compte des ressources que l'on peut y trouver, de l'aspect plus ou moins heureux de l'œuvre, de son effet sur la foule, et surtout ne pas oublier qu'un tableau doit révéler au public la pensée de l'artiste d'une manière instantanée et complète. Aussi combien de toiles auxquelles on ne trouverait que des explications grotesques ou bizarres sans le secours du catalogue qui vous dit: Ceci est un chat; ce que vous prenez pour un monsieur qui se trouve mal, est un prophète que Dieu rappelle à lui, et ainsi du reste. M. Stevens a donc sagement fait, à

notre avis, de choisir un sujet qui lui permît de montrer son talent sous toutes ses faces, et devant lequel le public n'éprouvât pas la moindre hésitation pour se rendre compte de l'action que l'artiste a voulu dépeindre.

En homme de goût, M. Stevens est allé droit à La Fontaine, ce sublime peintre d'animaux, que la palette, malgré toutes ses ressources, ne détrônera pas de sitôt. La Fontaine sera longtemps pour les peintres d'animaux ce que la Bible et Homère seront pour la peinture religieuse et héroïque, c'est-à-dire, une source inépuisable d'inspirations charmantes, spirituelles, touchantes ou malicieuses.

Cependant, il n'y avait pas à se le dissimuler, l'entreprise était hardie, et lutter avec le crayon de Grandville, sous lequel les œuvres de l'immortel fabuliste ont pris une vie toute nouvelle et dont elle ont reçu mille interprétations pleines d'actualité et d'esprit, c'était là une lourde, mais glorieuse tâche pour le jeune artiste qui nous occupe et qui avait de quoi faire reculer de plus hardis que lui.

M. Stevens a donc pris à La Fontaine le charmant épisode de la *Lice et sa compagne,* et au lieu de se jeter dans les dangers d'une composition dramatique et compliquée, il s'est modestement résigné à n'être que le traducteur de La Fontaine, traducteur

chaud, spirituel, intelligent, ce qui à ses yeux n'est déjà pas un mince mérite.

Le moment choisi par l'artiste est celui où la pauvre lice trop confiante, qui a bien voulu prêter son domicile à son intrigante compagne, vient lui redemander *sa maison, sa chambre et son lit.*

Il y a dans ce petit drame une vérité d'expressions et d'attitudes, qui prouve chez M. Stevens de grandes études de son sujet. L'ingrate lice qui répond à sa charitable compagne le mot de Tartuffe à Orgon : C'est à vous d'en sortir ! est posée avec une impudence hargneuse qui ne demande pas mieux que de trouver un prétexte pour houspiller sa bienfaitrice, et se délivrer ainsi du fardeau trop lourd de la reconnaissance. La trop confiante dupe atterrée de cette profonde ingratitude qui ne daigne pas même se voiler d'un prétexte, semble se dire avec amertume : Je suis floué ! qui l'aurait dit ! et par une amie d'enfance ! Et la pauvre bête, expropriée d'une manière aussi brutale, a la mine si piteuse, si déconcertée, et en même temps si honnête et si bonne, qu'on se dit avec douleur que ce n'est pas la dernière fois qu'elle sera la victime des fripons et des veuves de la grande armée !

Les jeunes chiens groupés autour de leur mère, sont bien variés dans leurs attitudes, sans cesser

d'être naturels et vrais. Il y a là de la nature prise sur le fait, et que chacun peut constater, pour peu qu'il ait vu des jeunes chiens s'ébattre autour du chenil maternel et se rouler avec cette gravité lourde et maladroite qui les fait se cogner partout. Toute cette petite toile est dessinée avec une verve spirituelle, qui promet au pays un artiste intelligent et observateur. La lice sortant de son chenil, est animée d'un mouvement plein de naturel et de vie. Nous croyons que la tête de la lice expropriée est un peu lourde. Quant au coloris, il est vigoureux et chaud, mais la touche manque de souplesse et de moelleux. Les accessoires que l'artiste a jetés autour de ses personnages et la manière dont il a éclairé sa scène, prouvent qu'il est de taille à aborder des sujets plus vastes, quand il voudra s'en donner la peine.

—

BELLANGÉ.

PRISE D'UNE REDOUTE. — LES MARIS EN GOGUETTE. — NAPOLÉON EN ÉGYPTE.

Que dire de Bellangé qui n'ait été dit vingt fois! Faut-il parler de cette spirituelle facilité qui le fait aborder avec un rare bonheur les sujets les plus opposés, depuis les *Maris en goguettes*, armés d'écumoires et de manches de gigot pour résister à leurs épouses appuyées par la gendarmerie, jusqu'à cette grande et poétique scène où le Sésostris français évoque les siècles passés qui planent du haut des Pyramides. Par où prendre un talent qui vous fait tour à tour rire et pleurer, rêver et penser. Voulez-vous sentir vos yeux se mouiller de larmes? regardez dans la *Prise d'une redoute* le jeune tambour et la vivandière secourant un blessé. Voulez-vous vous guérir du spleen le plus renforcé, oublier les chagrins, les déceptions de cette vallée de misères? prenez une chaise et asseyez-vous devant les *Maris en goguette,* et dite si jamais vous avez assisté à une scène plus gravement comique, plus pittoresquement conçue. La figure du gendarme est à

elle seule tout un monde d'idées. A la vue de ce groupe de pochards qui cherchent en vain leur équilibre en s'accrochant l'un à l'autre, à la vue de l'atroce fouillis de meubles, de plats, de vaisselle dans lequel ils pataugent, le brave gendarme a l'air de se dire : Que diable voulez-vous que je dise à des gaillards dans cet état, et qui paraissent décidés à résister à l'autorité en s'armant de manches de gigot, de pincettes et d'écumoires ? Nous le répétons, de pareilles choses ne s'analysent et ne se décrivent pas, il faut les voir, et le fou rire qui vous saisit, est le plus bel éloge qu'on puisse faire de l'artiste.

Nous recommandons aussi aux amateurs de merveilles artistiques, trois magnifiques aquarelles de Bellangé, dignes d'un album royal. Comme vérité de sentiment, correction, vigueur et noblesse de dessin, ces aquarelles tiennent le premier rang parmi les productions de ce genre.

—

BIARD.

LE DROIT DE VISITE. — LA JEUNESSE DE LINNÉ.

M. Biard tourne décidément au mélodrame. Son *Droit de visite* ferait très-bien dans le cinquième acte d'un drame intitulé : *le Négrier*.

Nous doutons fort, pour notre part, que des nègres délivrés des ténèbres et des tortures du fond de cale aient jamais ressenti au moment de leur délivrance, d'autre besoin que celui de venir respirer l'air pur de l'Océan, et de s'étirer voluptueusement les membres. Dans le tableau de M. Biard il n'en est pas ainsi, et la cargaison de bois d'ébène qu'on vient d'affranchir, ne semble avoir de plus pressant souci que de former des groupes mélodramatiques, et de prendre des poses propres à toucher le cœur des négrophiles. Il y a dans ce tableau quelques belles têtes, mais un déplorable abus des lignes droites et une couleur systématique et dure, qui fait que noirs et blancs, sont égaux devant la palette de M. Biard.

La *Jeunesse de Linnée*, malgré un fond de forêt déplorable comme couleur et sentiment de la nature, fait oublier le *droit de visite*. Il y a dans la pose du jeune Linnée et l'expression de sa figure, une intelligence réfléchie, pleine de charme. L'attitude du vieux médecin est d'un admirable naturel, et sa tête d'une finesse et d'une vigueur de modelé irréprochable.

BOSBOOM.

LA GRANDE ÉGLISE DE HARLEM. — LA GRANDE ÉGLISE PROTESTANTE D'AMSTERDAM.

Vous êtes entré quelque fois dans ces vieilles cathédrales gothiques, où l'écho de vos pas réveille des voix endormies, et où instinctivement la voix prend un ton plein de respect et de mystère. Sous ces voûtes si frêles, qu'elles semblent menaçantes, les orages du cœur se calment et l'esprit déploie ses ailes. Le chœur tout inondé de la lumière pourprée des vitraux, et des blanches vapeurs de l'encens devient alors un redoutable sanctuaire dont on n'approche qu'avec respect, tant la pensée catholique est profondément empreinte dans ces belles

basiliques les seules où l'homme ait prié, les seules où il ait espéré après la prière!

La grande église de Harlem de M. Bosboom, est une de ces œuvres rares où le sentiment et la pensée s'allient à une reproduction savante et fidèle de la nature, et des œuvres de l'homme. Les colonnes du premier plan sont d'une vérité de ton qui fait illusion, c'est bien là la pierre froide et nue. L'air circule avec facilité dans les nefs profondes où demeurent encore quelques fidèles. Le chœur inondé d'une belle lumière dorée, est empreint d'un charme et d'une poésie indicibles. Dans cette partie du tableau de M. Bosboom, la touche est large et hardiment empâtée, et simule à distance une lumière chaude et transparente qui fait illusion.

La *Grande église protestante d'Amsterdam*, est la véritable antithèse de l'église catholique d'Harlem. Ici tout est froid, nu et sec, comme le protestantisme. Une lumière grise et terne éclaire le temple dont les murs dépouillés n'offrent pas un seul de ces poétiques symboles du catholicisme, où l'art vient en aide à la foi. Une trqupe d'enfants sort de l'église avec recueillement. Les attitudes de ces enfants sont d'une vérité profonde, vous les entendez défiler silencieusement en amortissant le bruit de leurs pas. L'aspect de ce tableau est empreint d'un caractère de réalité qui fait illusion.

—

DE BLOCK.

LA FÊTE COMMUNALE. — LA PRIÈRE AU BOIS. — LA LETTRE INTERCEPTÉE.

M. De Block nous a tant de fois trompé dans nos espérances que nous ne savons plus en vérité que penser et qu'augurer de lui. Capricieux, inégal, il va par bonds et par sauts. Vous le louez aujourd'hui pour une œuvre de sentiment et d'expression, il prend à tâche de vous démentir demain, par quelque tableau dont la couleur molle, pâteuse, la touche lourde et indécise semble révéler un élève!

Nous ferons encore un reproche à M. De Block, c'est d'abuser étrangement de deux ou trois têtes qu'il semble affectionner. Dans sa *Fête de pêcheurs aux environs d'Anvers*, exposée il y a deux ans, nous avions admiré un groupe d'une jeune fille et d'un marin en chemise rouge, traité avec un sentiment plein de grâce et de fraîcheur. Nous avions aussi loué le caractère vrai et franc du vieux garde champêtre, bien qu'il nous parût un peu

cousin des grognards de Charlet; bref, nous étions assez content de M. De Block et le public aussi.

Dans sa *Fête communale de* 1845, M. De Block nous sert de nouveau son jeune marin en chemise rouge, et sa jeune fille et son garde champêtre. Et comme si ce n'était pas assez de ces deux éditions, voici que M. Lion, *élève* de M. De Block, s'approprie aussi ce garde champêtre, dans une autre *fête communale*. Il nous semble qu'il faudrait cependant s'entendre, et savoir à quelle commune appartient ce respectable vétéran, afin qu'on ne s'en serve désormais qu'à bon escient, et que l'école de M. De Block ne fasse pas faire à ce brave homme un service par trop fatigant, en l'associant à toutes les kermesses, à toutes les galimafrées flamandes.

Mais revenons à M. De Block. Si encore cet artiste avait reproduit les types qu'il semble affectionner en les traitant d'une manière supérieure à celle des années précédentes, nous fermerions les yeux sur cette monotone stérilité. Mais ce qu'il n'en est pas ainsi, et les jeunes amants et les garde-champêtres de M. De Block ont l'air, cette année, d'un mauvais cliché fait d'après une bonne gravure.

Dans sa *Fête communale*, M. De Block montre une hésitation et une mollesse de pinceau qui donne à cette œuvre un aspect ratonneux, terne et lourd.

Son ciel est d'un choix misérable, opaque et dur. Ses chairs sont le résultat d'un parti pris de couleur, et dans lequel la nature n'a rien à voir. Que M. De Block étudie le petit tableau exposé sous le nom de Meissonnier, et il verra là qu'on peut toujours rester vrai, quelque soit le format qu'on donne à son œuvre.

Les fonds dans cette toile manquent de transparence et de légèreté. Que M. De Block étudie Leys et il verra là comment on éteint graduellement la plus vive lumière depuis les rayons du soleil de midi jusqu'à l'ombre humide et bleuâtre du soir.

Il y a du sentiment dans la *Prière au bois*, mais les terrains manquent de vérité et de solidité, les fonds sont lourds et sans air.

La *Lettre interceptée* offre plusieurs incorrections comme dessin. Les fonds sont déplorables. Le sentiment, qu'on ne peut ordinairement refuser à M. De Block, semble l'avoir abandonné cette fois; la jeune fille dont on vient d'intercepter une lettre, pleure d'une façon si singulière qu'on croirait qu'elle s'ôte un moucheron de l'œil. En revanche, l'attitude de la mère est pleine de naturel, mais à voir la grandeur colossale de la lettre qu'elle tient à la main, on dirait qu'elle gronde sa fille d'avoir des amans qui

lui écrivent de pareilles dépêches sans affranchir.

Si nous nous montrons un peu sévère envers M. De Block c'est que nous avons souvenance de quelques œuvres vraiment belles, émanées de son pinceau à une époque où le cœur seul lui inspirait ses tableaux, tandis que maintenant il semble n'avoir d'autre muse que celle qui veille sur le port d'Anvers, c'est-à-dire : le commerce!

—

MELZER.

LE REPENTIR DU FILS COUPABLE.

Puisse ce tableau inspirer à l'artiste le sentiment qu'il a voulu reproduire!

—

DE HOY.

GUILLAUME VANDEVELDEN A L'ÉTUDE.

La froide intrépidité de Vandevelden, étudiant les grandes luttes navales de Ruyter et de Duquesne sous le feu des canons, est un sujet qui doit plaire aux artistes et qui a été reproduit souvent. M. De Hoy a reproduit avec assez de bonheur ce magnifique thème. Il est fâcheux cependant qu'il n'ait pas compris que dans une composition, il faut savoir sacrifier certaines parties pour mieux faire ressortir l'épisode principal. L'action engagée au fond de la toile est trop rapprochée du spectateur pour ne pas le distraire. Les matelots accrochés à un débris de hauban qui sombre, offrent le même défaut. Nous ne critiquerons pas ces deux parties de l'œuvre de M. De Hoy, elles témoignent de l'inexpérience, de la jeunesse, et nous offriraient une critique trop facile.

En revanche, nous dirons que les personnages de la chaloupe, qui porte l'intrépide artiste, sont animés d'une énergie et d'une intelligence remarqua-

bles. L'attitude de Vandevelden est pleine de force et respire l'enthousiasme; sur son beau front on lit toute la mâle inspiration du génie. Le matelot accoudé derrière le peintre, est dessiné avec un naturel et une énergie remarquables. Le modélé de ces deux têtes est nerveux et savant. Les accessoires et les voiles sont rendus avec une grande fidélité d'exécution.

—

LA CHENWITZ.

LE JUGEMENT DU RENARD.

Il est fâcheux que cet artiste ne soit pas aussi habile dessinateur, qu'observateur spirituel et malicieux. Ses lions, ses tigres, sont d'informes ébauches de ces gracieux élus de la création. Il ne faut pas regarder de trop près ses chevaux et ses ânes. Mais si l'on oublie ces hérésies de dessin, si l'on descend aux caractères des personnages qui figurent dans ce petit drame, tout plein de naïveté et de profonde malice, on se sent emporté par le charme du sujet et l'on admire tour à tour, l'air sournois de l'ours faisant ses confidences au loup; l'attitude hypocrite de ce dernier et l'étonnant mélange de

rouerie, de béatitude et de finesse, qui se lit sur les traits du renard gravissant l'échelle fatale qui doit le lancer dans l'éternité.

Toute cette charmante scène empruntée au roman du *Renard*, est d'une naïveté et d'un caractère plein de vérité. L'âne auquel le renard a si souvent joué de mauvais tours, a la bonhomie de verser des larmes. Le loup qui assiste le condamné dans ses derniers moments, a cette physionomie fausse et doucereuse des gens qui ne sont jamais fâchés des malheurs qui arrivent à leurs amis. Maître renard, gravit lentement les degrés du gibet en jettant sur les spectateurs un regard plein d'une componction pendarde, qui dit assez le naturel du sire. Il faut voir longuement cette jolie toile dont quelques parties semblent être échappées au crayon de Grandville.

—

DUBUFE.

UN PORTRAIT.

M. Dubufe, le Van Dyck des Lorettes et le Lawrence de la banque, se sera dit : A quoi bon envoyer à Bruxelles une de mes dernières œuvres; j'ai là un portrait peint depuis quelques années, expédions cela aux Belges, qui sait? cela donnera peut être à ces bons Flamands l'idée de me décorer !

Nous dirons à M. Dubufe que son portrait est fort mauvais; que ses chairs sont tour à tour de la cire jaune et de la craie, et que ses étoffes rappellent les vieux tapis du Temple.

—

DUWÉE.

DOULEUR ET RÉSIGNATION.

Pourquoi M. Duwée ne nous donne-t-il pas plus souvent des tableaux traités d'une manière aussi émouvante? Oui, il y a bien de la douleur et de la résignation dans cette figure, et ces yeux qui semblent demander au ciel une trêve à des douleurs profondes, ont dû verser bien des larmes! Tout, dans cette tête admirablement modelée et dessinée avec une rare correction, porte le cachet de ces profondes plaies de l'âme que la mort seule peut guérir. Il est fâcheux que les mains de cette belle étude ne soient pas traitées avec la supériorité que nous admirons dans l'aspect général de cette œuvre.

LEHMANN.

PORTRAIT DE Mme LA COMTESSE D'AGOULT. — MARINCCIA LA VENDANGEUSE. — LES FILLES DE LA SOURCE.

Tout se tient dans le monde des idées, et la peinture n'est que le reflet des diverses tendances littéraires qui se manifestent dans la société. Lorsque les romantiques évoquèrent de leurs sépulcres les farouches barons du moyen-âge, la peinture se rua sur les traces des poëtes et pendant longtemps on ne vit dans les salons d'expositions, que des barons de fer, couvrant leur poitrine de fer, d'une armure de fer. Tout était rude, sauvage et poilu. En revanche les femmes tournèrent à la sylphide, à l'ondine, et perdirent peu à peu toutes les qualités matérielles et physiques qui les rattachaient à l'humanité. On n'aima plus que des sylphes, des ombres, des vapeurs; ce fut le temps des *femmes frêles,* qu'un baiser foudroyait et qui vivaient quinze jours avec un biscuit et une cuillerée de confitures.

Vint M. De Balzac, l'inventeur des anges de quarante ans, des épouses vierges, incomprises et

blondes à faire mal au cœur. On eût des Mme de Mortsauf, des *lys dans la vallée*, espèces de puritaines qui passaient de longues heures de tête-à-tête, à faire à leurs amants des sermons aussi assommants que vertueux. On faisait son salut dans ces mêmes boudoirs, où l'on se dammait d'une manière si dramatique et si échevelée, quinze ans auparavant. La peinture, cette fois encore, marcha sur les traces des romanciers, et passa des *femmes frêles* aux *femmes anges*, comme elle avait passé des Grecs de David, aux barons barbus de Louis Boulanger.

Le portrait de Mme la comtesse d'Agoult a été peint sous l'inspiration des idées qui nous ont valu en littérature les séraphins déplumés de M. de Balzac. Rien dans ces chairs mates, fades et blafardes à plaisir, ne trahit la vie, tout y respire je ne sais quoi de malsain et de maladif, qui rappelle le veau mort-né. Ces yeux n'ont pas de rayon, cette poitrine pas de souffle. Le coloris général de cette œuvre a quelque chose de cadavéreux, qui n'est pas plus la grâce, que les femmes joufflues et rougeaudes ne sont la beauté. Que l'on jette un coup d'œil sur le tableau de Schiavoni, intitulé les *Regrets*, et qu'on nous dise, toute question de tempérament et de portrait à part, où se trouve l'art, la beauté et la vie!

Nous le répétons : il y a dans ce tableau un parti

pris de couleur et de style, qui n'est rien moins que naturel. Ces tons de méringue à la crême n'étaient pas indispensables pour rendre des chairs blanches et transparentes de ton. Cette teinte plate du cou, qui n'est rompue par aucun demi-ton et dans laquelle on ne sent ni un muscle, ni la présence de la clavicule, cela n'est pas, quoiqu'on en dise, de la nature. Prenez la femme la plus ange, la plus désossée que vous voudrez, et vous n'y trouverez pas cette absence de modélé et de vie qui se manifeste dans ce portrait.

Disons pour atténuer un peu cette critique qui va faire bondir les amateurs de la peinture poitrinaire, qu'il y a dans cette toile de belles qualités comme dessin; les mains sont traitées avec un faire noble et aristocratique, qui prouve que M. Lehmann a sous les yeux de beaux modèles. La mantille de velours est drapée avec souplesse et vérité. La robe blanche qui se montre sur le genou n'est pas heureuse.

Marinccia la Vendangeuse est une mauvaise plaisanterie qu'a voulu nous faire M. Lehmann. Cette fois les chairs sont en beau cuir de Russie, et nous défions le plus habile de nous prouver l'existence d'un corps sous le paquet de draperies rouges et vertes, au-dessus duquel M. Lehmann a posé une tête, et quelle tête!

Les *Filles de la source* rappellent le style d'Ingres. Il y a là de la grâce et une noblesse de manière qui nous fait passer sur quelques incorrections de détail. La jeune femme assise sur le premier plan, et dont la tête apparaît à travers la gracieuse courbe formée par le bras, est d'une poésie indicible. Cette charmante figure nous a fait oublier la vendangeuse Marinccia. Les cheveux qui trempent dans l'eau manquent de souplesse; les fonds sont bien en harmonie avec le caractère rêveur et mélancolique du sujet.

—

DESMEDT.

RUBENS, PEIGNANT L'ESQUISSE DE LA COMMUNION DE SAINT-FRANÇOIS.

Un de nos amis a bien caractérisé cette œuvre en disant que c'était un joli petit tableau dans une grande..... la pudeur nous empêche d'achever.

Nous demanderons pour notre part à M. Desmedt comment il n'a pas eu un ami assez dévoué pour lui dire combien était ridicule et affreux l'immense et lourd chapeau de paille dont il a coiffé la femme

de Rubens. Du reste, il y a dans ce tableau de jolis fonds et des accessoires savamment traités. Le petit tableau est un bijou de touche et d'effet, et rappelle le faire des vieux maîtres.

DEBRUYCKER.

UNE DENTELLIÈRE. — EN AS-TU SOUVENANCE.

Cherchez dans une des salles où se trouve l'*Empirique* de M. Tschaggeny et vous trouverez un petit panneau signé par M. De Bruycker, et qui n'est rien moins qu'un trésor de naïveté et de sentiment. Une vieille dentellière, agace du bout du doigt un serin posé sur son carreau de travail. Cette petite figure rayonne d'une bonté et d'une douceur charmante, et est traitée avec une finesse de pinceau qui n'exclut ni la vérité ni la vigueur.

Les *Jeunes filles jouant à la main chaude*, sont animées d'une distinction de manière et d'un charme naïf et poétique, que nous trouvons trop rarement dans les tableaux de l'école anversoise. Il y a dans cette composition plusieurs têtes, traitées avec un sentiment plein de grâce. La couleur de M. de

Bruycker est riche, mais ici sa touche est quelquefois un peu molle. Ses détails et les accessoires révèlent un pinceau sûr de lui-même, et un grand sentiment de la réalité.

En as-tu souvenance? est une de ces compositions dont la naïve pensée rendue avec un rare sentiment, fait oublier les taches qui pourraient se trouver dans l'exécution. Les vieux époux se rappelant leurs jeunes années à la vue de deux amants, se faisant de mystérieuses confidences, sont rendus avec beaucoup de bonhomie et de simplicité.

—

CLAYS.

CHEBEC PORTUGAIS DÉSEMPARÉ.—LA DOUANE DE LAGOS.

Nous comprenons le profond amour des marins et des artistes pour la mer. Pour le marin, la mer est une source d'émotions toujours nouvelles; pour l'artiste, l'Océan est un tableau sublime, et dont l'éternelle variété répond à toutes les émotions du cœur, à toutes les situations de l'âme; elle est

encore, surtout, un formidable Protée, tour à tour terrible ou gracieux, et dont la mobilité d'aspects semble défier le pinceau le plus rapide. Tandis que le peintre de genre ou d'animaux, étudie dans le calme de l'atelier les objets ou les êtres qui doivent entrer dans son œuvre, le peintre de marines assis sur une grève balayée par les rafales de l'ouragan, doit en quelque sorte saisir au vol les phénomènes multifaces qu'il veut fixer sur la toile. Ce qui était vrai la veille ne l'est plus le lendemain. La vague s'empreint tour à tour de toutes les modifications du ciel, de tous les accidents atmosphériques. Aujourd'hui elle porte à son sommet une crète d'écume dorée, demain elle se déroulera morne et sombre comme un flot Stygien. C'est ce mobile spectacle, cette physionomie éternellement neuve, que le peintre de marine doit reproduire.

Devant une face de la nature aussi simple et aussi grande que la mer, on comprend que l'artiste, s'il ne possède pas l'intelligence et l'instinct poétique de son sujet, ne peut produire que des choses médiocres. Et, en effet, une marine est presque toujours ou une déplorable caricature d'un des plus sublimes aspects de la création, ou une œuvre dans laquelle l'art s'allie à un sentiment profond des harmonies maritimes. Un tableau de genre, et c'est le plus grand nombre s'il est faible dans l'expression de la pensée du sujet, dans la correction du dessin,

la science des chairs, peut se rattrapper sur les accessoires, les pots, les étoffes, les casseroles et les meubles. Une marine, au contraire, n'a que deux choses essentielles à dépeindre : l'eau et le ciel ; or, que la vague soit fausse de mouvement et manque de transparence, que le ciel soit mauvais, le but du peintre de marine est manqué. Il aura beau avoir représenté des débris de navires, des naufragés s'accrochant à une vergue qui flotte, le tableau n'est plus qu'une chose sans nom, bonne à mettre au cabinet avec le sonnet d'Oronte.

Le *Chebec* désemparé est traité avec une inégalité remarquable. Les premiers plans à gauche du tableau sont vrais, comme mouvement et transparence des eaux. La partie droite en revanche nous semble complétement manquée. La vague n'est plus dans le ton général du sujet et semble appartenir à un autre Océan. De plus, cette partie de l'œuvre de M. Clays ne se ressent pas du tout de l'observation de la nature. La lame n'a ni souplesse, ni transparence, ni vérité de ton. Quant au Chebec, il est éclairé d'une manière fausse et peint avec une crudité de coloris qui fait tache dans le tableau. Nous dirons aussi à M. Clays, que pour peu que la mer soit houleuse et le ciel sombre, on ne voit pas les agrès et les cordages d'un navire se dessiner d'une manière aussi nette et aussi tranchée que ceux de sa frégate française. Nous n'aimons pas

non plus le ciel de cette œuvre, et les bords manquent de ces brumes transparentes et légères, qui donnent tant de magie aux aspects de l'Océan.

La *Douane de Lagos* est une œuvre savamment traitée et d'un choix intelligent qui est d'un bon augure pour l'avenir de M. Clays. Nous critiquerons seulement le ton de la muraille du fort. Cela est brillant, mais cela manque de *réalité*, et surtout de solidité. Une grande faute de M. Clays est de n'avoir pas fait sentir l'ombre portée du contre-fort placé à l'angle de la muraille de la douane. Cette faute, si légère en apparence, est grave dans ses résultats. On dirait que la muraille du fort s'écroule en arrière. Mais assez de critique, passons à l'éloge.

L'aspect général de ce tableau est harmonieux et brillant. Les lointains sont vrais, profonds et légers. Il y a dans cette partie de l'œuvre de M. Clays un charme plein de vérité. Le chemin de ronde du fort fait illusion, et est savamment animé par les personnages qui s'y trouvent. Une petite barque se meût avec vérité sur des eaux d'une belle transparence. Le ciel est hardiment traité et d'un azur chaud et lumineux.

M. Clays nous paraît être dans la bonne voie pour devenir un artiste distingué, dans le genre qu'il a choisi. Nous lui conseillons seulement de ne pas se

laisser aller au faire systématique de telle ou telle école, qu'il suive la nature, ce grand et éternel modèle. C'est à cette source d'inspirations que Backhuyzen, Cuyp, Vandevelde et Van Everdingen, ont puisé cette vérité et cette grandeur souveraine, qui les fait admirer aujourd'hui, comme à l'époque où ils travaillaient, soit sous l'écume des tempêtes, ou sous le feu des canons. Nous doutons que Gudin jouisse de cette renommée toujours jeune, les écoles et les systèmes passent, la nature reste toujours grande, immuable et belle!

—

CORBUSIER.

UN REPOS DE CHASSE EN ITALIE.

Ceci est un tableau original à coup sûr, excellent peut-être. Nous comprenons parfaitement le besoin de *repos* qui domine les chasseurs. Ces malheureux sont chaussés de guêtres, qui ont dû appartenir à quelque race de Titans. Nous défierions le plus robuste coureur, de faire trois cents pas avec ces aimables chaussures, qui rappellent les bottes des curieurs d'égoûts. Sur le premier plan de droite un chien rôti à la crapaudine, attire les regards et montre les dangereux effets du soleil d'Italie.

—

VERLAT.

LE TINTORET DONNANT UNE LEÇON DE DESSIN A SA FILLE. — LES DEUX AMIS. — CARLOMAN A LA CHASSE.

Nous avons dit dans notre compte-rendu du Salon de Gand, ce que nous pensions du Tintoret de M. Verlat. Il y a là des accessoires bien traités. Une jolie tête de vieillard et une jeune fille, qui n'a ni poitrine, ni corps, et dont la tête manque de relief et de vie. Nous croyons que M. Verlat aurait pu rémédier à ces défauts; s'il se défie de notre jugement qu'il en appelle aux artistes, ceux-là se montreront peut-être plus sévères que nous.

Carloman à la chasse, est un sujet mal compris et malheureusement exécuté. La pose du garde qui lance le javelot rend impossible l'action que M. Verlat a voulu dépeindre. D'après l'attitude que l'artiste a donné à Bertholde, la blessure du roi ne peut être que le résultat d'une *préméditation* et non d'un *accident*. Comment M. Verlat n'a-t-il pas compris une chose aussi simple.

Nous dirons à M. Verlat de demander aux harpon-

neurs de baleine la manière dont ils lancent le harpon, il verra alors qu'en tenant un javelot à pleine main, il est impossible de le darder avec force et adresse. David dans son *Enlèvement des Sabines* a montré comment les anciens lançaient le pilum, et M. Verlat, en réfléchissant un peu, aurait pu comprendre que la force n'exclut jamais la grâce.

La tête du cheval de Carloman est d'un beau dessin et animée d'une belle expression de terreur. Nous ne pouvons donner les mêmes éloges à la tête du sanglier, qui semble peinte d'après nature sur une hure farcie. Le coloris général de ce tableau est sage et harmonieux. Le dessin en est assez correct.

Nous préférons de M. Verlat un petit tableau intitulé les *Deux amis*, il y a là moins de prétention dans le sujet, moins de fracas de palette, mais en revanche une grâce et un sentiment plein de charme, qui nous font oublier le Carloman et le Tintoret.

MEISSONNIER.

INTÉRIEUR D'UN ARTISTE.

Tandis que les bourgeois font des émeutes autour des tableaux jaunes ou verts, qu'ils s'extasient devant des vaches lilas, et se pâment en comptant les nervures d'une feuille de choux, quelques fidèles, chez lesquels vit le sentiment du beau et du vrai, admirent silencieusement et avec amour, une véritable perle d'art, signée Meissonnier.

S'il est un artiste au Salon dont la touche mérite d'être étudiée, c'est sans contredit Meissonnier. Nos artistes apprendront là comment on peut être à la fois harmonieux et vigoureux; comment on peut obtenir les effets les plus délicats, sans tomber dans l'afféterie, le siroté, et sans avoir recours à cette touche laborieuse et léchée, qui rappelle la peinture sur porcelaine et n'arrive, à force de sueurs et de travail, qu'à vous laisser froid et ennuyé.

Il y a dans le petit tableau de Meissonnier une animation si vraie, un mouvement si plein de vie et

de réalité, qu'on semble voir mouvoir l'artiste fouillant dans son carton de dessins. La fermeté et l'esprit de la touche de ce tableau sont incroyables. Le coloris est sobre, harmonieux et vrai. Les accessoires sont dessinés avec une vérité qui fait illusion.

—

MOLYN.

LES BATELEURS.

A côté de la lumière il y a les ténèbres; à côté des orateurs, il y a les avocats, à côté d'Homère il y a Baour-Lormian, et à côté des genies originaux, vient l'interminable queue des imitateurs.

A la place de M. Leys, nous ferions une demande aux chambres pour être autorisé à prélever un droit sur tous les rapins qui seraient convaincus de copier nos reflets, de contrefaire nos lointains, de calquer maladroitement et grotesquement nos effets de soleil et d'ombre, et cette lumière que Leys peut revendiquer avec d'autant plus d'assurance, qu'il peut s'en considérer comme le créateur.

Pour peu que cela continue nous verrons bientôt les pastiches de Leys par centaines. M. De Block copie Leys. M. Molyn copie De Block, et non content de le copier, il lui vole son garde-champêtre bien-aimé. Ce garde-champêtre qui constitue un des ingrédiens principaux des tableaux de De Block! Arrive M. Lion avec une autre kermesse, dans la quelle nous retrouvons la contre-façon atteignant les dernières limites du pastiche maladroit, et qui semble se soucier de la nature, absolument comme si elle n'existait pas.

Il y a cependant des qualités dans le tableau de M. Molyn, mais le faire conventionnel y domine et les chairs sont d'un ton de vieux cuir qui fait mal. La touche est souvent lâchée et flasque, le dessin quelquefois incorrect, comme dans la jeune femme qui danse. Sur la droite du tableau se trouve un paysan, dont l'attitude est pleine de naturel et d'abandon, et dont la tête spirituelle et vigoureuse prouve que M. Molyn pourrait se dispenser de copier De Block, pour n'obéir qu'à ses inspirations personnelles.

SERRUYS (Louis).

ENTRÉE DU PORT DE FÉCAMP.

Cette toile témoigne de bonnes études, un grand sentiment de la nature. La vague est belle et transparente et déferle avec un mouvement plein de fracas. Il y a un véritable avenir dans cet artiste.

—

DEVIGNE.

VUE PRISE A CIVITA-DUCALE.

Il y a d'immenses et incontestables progrès chez M. Devigne. Son tableau exposé cette année, le met au nombre de ces artistes dont les œuvres occuperont l'avenir. L'aspect de son paysage est plein de charmes et rappelle toutes les poétiques harmonies du sol italien. Les lointains sont baignés dans des vapeurs azurées, qui donnent au paysage un aspect d'une magie indicible. Les premiers plans sont vigoureux et chauds. On pourrait reprocher aux seconds plans d'être d'un faire un peu trop coquet. Le sentier par lequel s'éloignent quelques voyageurs fuit bien, et est traité avec un profond sentiment de la perspective. Nous n'aimons pas les arbres dépouillé de branches, et dont la maigre silhouette se profile disgrâcieusement sur le ciel.

—

DECOENE.

UNE ESPIEGLERIE.

Nous avons cherché longtemps pour savoir de quelle nature était l'espiéglerie que M. De Coene a voulu représenter. Un vieillard dort sur une chaise. Un enfant tient gravement dans la bouche, la pipe qu'il a prise dans la poche du dormeur. Deux autres enfants assistent à cette scène, et sauf une petite fille dont la physionomie est assez animée, tous les acteurs de cette espiéglerie, ont l'air gais comme des croque-morts. Nous ne voulons pas éplucher ce tableau, dont les fonds sont assez bien traités, mais dont les personnages sont empreints d'un cachet commun, trivial et lourd, qui n'est rien moins qu'espiègle.

VENNEMAN.

LE TOUR DE CARTES MANQUÉ. — LE CONCERT BURLESQUE.

Nous ne sommes pas de ceux qui n'admettent dans l'art que le côté noble, grand et dramatique. La vie humaine a plusieurs faces qui, si elles ne se prêtent pas toutes à l'idéal, n'en sont pas pour cela moins dignes de l'attention de l'artiste. A côté du drame, il y a de la comédie, à côté des larmes, le rire franc et joyeux. Les mœurs du peuple, placé plus près de la nature que les classes aisées, abâtardies par des conventions sociales qui ont pour premier résultat d'éteindre toute originalité native, les mœurs du peuple, disons-nous, offriront toujours à l'artiste intelligent une mine inépuisable de tableaux piquants et vrais. Mais autre chose est à notre avis, de ne prendre de la vie du peuple que ce qui rappelle ses instincts grossiers et sensuels, ou de savoir l'étudier quand il se livre aux inspirations de son esprit naturel, de sa malice si profonde et si fine, ou de ses mystifications si pleines d'originalités. M. Venneman a compris cela et nous l'en féli-

citons. Il y a dans les deux tableaux, exposés par cet artiste, des qualités qui démontrent une intelligence rare et une aptitude remarquable pour reproduire les scènes populaires, et mettre en relief cette bonne malice flamande si naïve, si gouailleuse, et si froidement railleuse, qui distingue nos paysans des Flandres.

Le *Tour de cartes manqué*, est une petite comédie dont tous les personnages se rattachent à l'action principale, par le jeu d'une physionomie pleine de naturel et de vérité. La figure du Bosco campagnard, dont le tour de cartes vient de rater, exprime un désappointement si profond et si naturel, qu'il est impossible d'être plus vrai. Son attitude affaissée et honteuse, dit assez quels brocards vont l'assaillir et comme on va berner sa cartomancie ! Le compère qui tient la carte mystérieuse est un de ces madrés descendants de Panurge, toujours prêts à mystifier un imbécile. Les autres personnages sont traités avec le même sentiment de vérité et la même finesse d'observation qui font de cette traité un vrai chef-d'œuvre de naturel et d'originalité.

Les accessoires de ce tableau sont traités avec une supériorité réelle, mais de telle façon cependant, qu'on comprend que l'artiste n'en a pas fait le principal mérite de son œuvre, et que pour lui son sujet n'était pas un prétexte pour peindre des cruches,

des pots et des chaudrons. Les fonds sont vastes, bien aérés, et témoignent un bon sentiment de la perspective et de l'espace.

Le *Concert burlesque* nous prouve que M. Venneman n'a pas rencontré dans son *Tour de cartes*, un de ces hasards qui improvisent un beau jour une réputation à un artiste. Il y a dans le *Concert burlesque*, la même verve d'esprit, la même naïveté d'expression, que nous avons loué plus haut. Comme exécution technique, ce dernier tableau est peut-être supérieur à l'autre.

SAINT-JEAN.

UN VASE AVEC FLEURS.

Nous ne connaissions M. Saint-Jean que par la grande réputation dont il jouit en France, comme peintre de fleurs, et nous avouons volontiers que le tableau de cet artiste nous paraît digne de sa renommée. Il faut remonter aux grands maîtres de l'école hollandaise pour retrouver cette vivacité de coloris et cette profonde science de détails, qui se trouvent chez Saint-Jean. Nous croyons même que

jamais l'école hollandaise n'a possédé une touche aussi nerveuse et aussi facile. Saint-Jean possède comme Van Os, l'intelligence des mille modifications que la lumière, les saisons, l'état plus ou moins avancé de la floraison, amènent dans les fleurs, et si sa touche n'est pas aussi fondue que celle de Van Os, elle est cependant tout aussi brillante et aussi harmonieuse.

La légèreté avec laquelle sont reproduits les pétales des pivoines et des pavots qui figurent dans cette toile, véritable glace où se reproduit la nature, tient de la magie. Les feuilles des framboises ont bien ces tons gris et veloutés qui les caractérisent. La tige des pavots est traité avec une réalité de ton et d'attitudes qui arrive à l'illusion. M. Saint-Jean paraît affectionner le revers des feuilles, peut-être parce qu'il peut alors reproduire toutes les difficultés de leurs nervures et opposer des tons mats à des tons brillants. Mais quoiqu'il en soit, nous croyons qu'il n'est guère possible à l'art d'atteindre à plus de fraîcheur, de vie, d'éclat et de vérité qu'à celle que l'artiste a jeté dans cette œuvre, véritable prodige, dans lequel l'homme n'est pas resté au-dessous de la nature!

—

WALDORP.

PAYSAGES. — MARINES.

M. Waldorp est un peintre essentiellement *réaliste*, et qui ne voit la nature ni par les lunettes d'un système, ni à travers le prisme de son imagination. Ses tableaux reflètent le monde extérieur avec tant de puissance et de vérité, que l'esprit étonné oublie devant eux et l'art et l'artiste. Nous croyons que c'est là le plus beau triomphe qu'on puisse envier, et celui qui doit flatter le plus un esprit sérieux, tel que nous paraît devoir être M. Waldorp. Dans les marines de cet artiste, vous ne trouverez ni le fracas de coloris, ni les excentricités maritimes, auxquels se livrent les apôtres de telle ou telle école, mais une vérité calme, profonde et pleine de force, de grandeur et de réalité. La vague, soit qu'elle se berce lourdement sous un ciel tranquille, soit qu'elle *moutonne* en clapotant sur la grève, est toujours d'une transparence et d'une vérité de ton qui fait illusion. La profondeur de l'horizon est admirablement rendue. On sent bien la présence des couches d'air qui flottent de-

puis les premiers plans, jusqu'à la ligne idéale où le ciel et la mer se confondent. Des nuages gris répandent sur les flots, un peu chargés de limon, une lumière tranquille et sobre tout à fait en harmonie avec l'aspect général de ces plages hollandaises, où la nature elle-même semble sommeiller. Nous épuiserions en vain toutes les ressources de la langue pour reproduire et faire comprendre cette magie calme et vraie, des marines de Waldorp, que le cœur sent, mais que la pensée est impuissante à exprimer.

Dans le paysage nous retrouvons cette même supériorité désespérante, qui fait de Waldorp un magicien, pour lequel la nature n'a pas de mystères, et de ses tableaux des miroirs dans lesquels viennent se refléter tour à tour les campagnes, les ciels et les eaux, avec toutes leurs poétiques et secrètes harmonies!

ARTISTES ET JOURNALISTES.

Il y a huit jours, nous étions au salon; à côté de nous se trouvaient assis sur la même banquette deux artistes, barbus comme des bisons, chevelus comme des rois mérovingiens, et qui avaient entre eux la conversation suivante qui nous parut être toute à notre adresse :

—« Au fait, disait l'un, je ne comprends pas comment des gens qui n'entendent rien à la peinture et au dessin, viennent s'aviser de juger des œuvres d'art. On devrait laisser aux artistes le soin de faire la critique des expositions. Au moins, ils pourraient dire des choses utiles, tandis que des journalistes... »

Nous ne sommes pas sûrs de reproduire ici cette conversation avec toutes les parenthèses originales et les digressions dont elle fut entrelardée; nous donnons seulement l'esprit de l'entretien et l'expression d'une opinion qui paraît être partagée par tous les artistes... qui croient avoir à se plaindre de la critique.

Quant à ceux que la presse a portés en triomphe dans ses colonnes, auxquels elle a fait un piedestal d'adjectifs laudatifs plus ou moins mérités, ils ont du jugement des journalistes une si haute idée,

qu'en vérité notre modestie ne nous permet pas de rappeler ici les termes dans lesquels cette admiration se manifeste.

Pour les premiers, les jugements des journaux sont des aneries, des tissus d'ignorance et des balourdises.— Pour les seconds, les arrêts artistiques de la presse sont des décisions que la postérité ne pourra que ratifier humblement en admirant la sagesse des juges qui lui auront épargné cette rude besogne.

Si les artistes qui exprimaient auprès de nous l'opinion que les journalistes sont incompétents en matière d'art, avaient bien voulu nous interpeller directement, nous leur aurions fait comprendre que loin de maudire l'intervention des hommes littéraires dans les questions d'art, ils devraient au contraire bénir le ciel qui n'a pas remis la critique de leurs œuvres, à des mains habituées à manier l'appuie-main et la palette.

Et voici les raisons par lesquelles nous justifions nos paroles :

A tort ou à raison, la Belgique, la France, l'Allemagne sont divisées aujourd'hui en écoles qui ne s'entendent ni sur les idées fondamentales de l'art, ni sur une foule de questions importantes, sans la solution desquelles, l'artiste n'est qu'un empirique livré à tous les caprices du hasard et la mode. Ces grandes écoles se fractionnent en plusieurs écoles secondaires où l'anarchie la plus vive divise des

hommes d'un talent réel, mais dont les théories ennemies ont fait des adversaires fougueux qui ne s'épargnent les sarcasmes et les injures ni plus ni moins que des théologiens ou des inventeurs du racahout. Pour ces hommes, l'art a une cocarde et une devise, et tout ce qui ne peut dire le *Shibboleth* selon les règles de l'école, est mis au ban des ateliers ou voué aux charges des rapins.

David disait à ses élèves : Soignez le contours et fichez-vous du reste !—quelques années après, les romantiques retournaient le mot du maître en disant : Soignez la couleur, et fichez-vous du contour !

L'école de Delaroche et d'Ingres est venue continuer cette lutte ardente. Demandez aux *Ingristes* ce qu'ils pensent de Delaroche, ils vous diront que c'est un peintre mélodramatique, épileptique et kaléidoscopique, sans noblesse, sans style, et qui n'est pas digne d'essuyer la palette de l'auteur de la *Francesca de Rimini*.

Interrogez les élèves de Delaroche, sur le mérite et le talent d'Ingres, et vous serez médiocrement édifié de voir avec quelle irrévérence parlent des dieux ces marauds : — « Ingres ! vous dira un élève de Delaroche, est l'inventeur du genre *pointu !* qui a réduit l'homme à l'état de momie Gannal. Le premier il a rempli les pantalons et les hauts-de-

chausses historiques, avec des manchettes à bilai et des paratonnerres! c'est indécent! parole d'honneur! Quant à sa couleur! connais pas! On promet une récompense honnête à quiconque la rapportera sans avaries. Figurez-vous, monsieur, un gaillard qui, en fait de style, s'est remis à copier les vieilles perruques de l'école florentine, c'est-à-dire, à nous donner les os sans la chair, et des femmes efflanquées comme des chats qui ont couru les gouttières pendant quinze jours! C'est du joli votre Ingres, je n'en voudrais pas seulement pour faire le portrait de mon caniche! Parlez-moi de Delaroche! voilà un style corsé, une couleur ronflante et un dessin un peu culotté! Ce n'est pas lui du moins, qui, sous prétextes de jambes, vous fourrerait des échalas dans vos bottes! »

En Allemagne, Cornelius et Overbeck sont loin de s'entendre sur le dessin, le style, la couleur, le beau, le vrai, le grand, etc., et chaque élève tient pour orthodoxes les principes du maître, qu'il s'est habitué à respecter et à admirer comme une sorte de demi dieu.

En Belgique, les scissions sont aussi profondes; l'art a ses classiques et ses romantiques; ses partisans du contour et ses fanatiques de la couleur. Mettez aux prises ces deux écoles et faites les juger l'une par l'autre, et vous aurez un résultat qui ne laissera pas d'être original; les deux partis s'entre-

tueront comme Etéocle et Polynice, et le verdict rendu sera : que sur deux cents tableaux, il y a deux cents croûtes.

Dans la peinture de genre, mêmes divisions, même antagonisme, partout enfin où se manifestent le système, les traditions de telle où telle école, règnent aussi l'exclusion aveugle, le fanatisme qui dans les arts se contente de dire : croûte ! et dans les choses religieuses crie à l'hérétique et invoque le bûcher.

Or, nous autres, gens de la presse, qui avons vécu en dehors des luttes et des animosités des écoles, qui pouvons admirer le style d'Ingres et le sentiment passionné de Delacroix, nous, gens de méditation et de poésie, dont la pensée vagabonde va d'Homère au Dante, de Racine à Schiller, de Raphael à Murillo, nous sommes merveilleusement placés pour rendre justice à toutes les opinions, à toutes les écoles, en ne cherchant dans leurs œuvres que ces beautés éternelles, indépendantes des temps, des systèmes et des opinions, et qui se manifestent au cœur de l'homme, comme à ses yeux la lumière !

Pour tout artiste qui a suivi les principes d'une école et s'est nourri des enseignements d'une théorie adoptée par le maître, le vrai, le beau dans les arts

devront être la conséquence des principes qui auront dirigé ses études.

L'artiste qui reproduit sur la toile les choses du monde extérieur, obéit à des principes qu'il croit être l'expression du beau et du vrai, et la preuve, c'est que s'il concevait une forme plus élevée, un système plus complet, il abandonnerait le premier pour obéir au second.

Or, supposons un élève de M. Navez auquel on aurait confié la tâche d'apprécier les tableaux religieux et historiques de l'école d'Anvers.

Prenons, d'autre part, un artiste intelligent de l'école anversoise; écrivons sous sa dictée ses jugements sur l'école de Bruxelles, et nous arriverons aux résultats suivants :

Pour l'école de Navez, les artistes anversois seront des coloristes quand même, toujours prêts à sacrifier le dessin, le sentiment et le style, aux heureux hasards de la touche et aux bonnes fortunes de la palette.

Pour l'école d'Anvers, les peintres bruxellois seront des dessinateurs honnêtes, mais n'osant jamais s'éloigner du terre-à-terre ordinaire, ni aborder les casse-cou des raccourcis à la Rubens ; comme colo-

ristes, l'école bruxelloise leur fera mal au cœur par son manque de chaleur et d'énergie, ses tons blafards et ses chairs cotonneuses.

Demandez à M. Lehmann de juger le *Patrocle* de Wiertz et il vous dira que cela est détestable; toute cette fougue de pinceau ne pourra être comprise par le peintre qui, dans le portrait de Mme la comtesse d'Agoult, est arrivé au dernier degré des chairs en fricassée de poulet et des carnations clair de lune.

Et que serait-ce, bon Dieu! si nous faisions juger Meissonnier par M. Brias, et M. Hunin par Houzé, et Verboeckhoven par M. Robbe, et Verheyden par Melzer et l'une partie des exposants par l'autre! Mais jamais de mémoire de critique on n'aurait vu un massacre aussi complet! Les sentences du tribunal révolutionnaire seraient douces et paternelles, comparées aux arrêts que les systèmes opposés, les rivalités d'amour-propre et les conflits d'intérêts ne manqueraient pas de prononcer, sans tenir compte des circonstances atténuantes, dont nous laissons les bénéfices aux artistes.

Quant à nous, qui n'appartenons à aucune école, qui n'avons baisé la griffe d'aucune coterie et qui partant n'avons pour nous guider, dans l'appréciation des œuvres d'art, que ces éternels principes du

vrai qui sont dans le cœur de tout homme, les noms et les systèmes ne sont rien pour nous, sans les œuvres. Nous ne connaissons pas ce fanatisme respectueux, ce fétichisme stupide qui, devant un mauvais tableau signé d'un grand nom, se bat les flancs pour y trouver matière à son admiration. Libre comme nous le sommes, nous disons seulement : M. N... s'est rendu coupable d'un mauvais tableau, indigne de sa renommée.

Nous aurions pu donner au public une revue du Salon mille fois plus piquante que celle que nous avons entreprise, c'eût été de publier l'opinion des artistes sur leurs œuvres mutuelles; opinion traduite avec ce sans façon pittoresque qui a de si heureuses fortunes! mais aussi, que de guerres et de haines n'auraient pas soulevé la publication d'une pareille critique, surtout si le nom du juge s'était trouvé à côté de la sentence!

Est-ce à dire cependant que tout homme capable d'aligner trois phrases, soit propre à juger des œuvres d'art, et qu'il suffise de beaucoup d'aplomb et de pas mal d'ignorance pour monter sur le trépied d'un feuilleton et y rendre des oracles? Nous sommes loin de penser ainsi, et comme les artistes nous demandons au critique des preuves de goût, une grande connaissance de l'histoire de l'art, et des modifications qu'il a subi dans les diverses éco-

les; nous exigerons encore de lui cette organisation particulière, que les hérésies de couleur et de dessin affectent comme autant de dissonances. Mais surtout nous lui demanderons de la bonne foi et toute liberté dans ses allures.

Sans bonne foi, pas de critique consciencieuse; sans liberté, le critique n'est plus que l'esclave d'une coterie ou d'un système, obligé d'exalter le mauvais et de fusiller froidement un chef-d'œuvre.

Certes, les artistes auraient trop beau jeu avec la critique, si tous ceux qui s'occupent de l'appréciation des œuvres d'art étaient de la force de ce brave M. X... de l'*Indépendance*, lequel jugeant sans doute la peinture au point de vue des théories politiques de l'estimable papier timbré qui reçoit sa prose, a osé, à propos d'un tableau admiré par tous nos artistes, écrire les choses que voici:

« Le tableau de M. Billardet est *d'assez bonne peinture pour de la peinture de province!* »

Or le tableau sur lequel le critique de l'*Indépendance* s'exprime avec cette désinvolte ignorance et cette aimable balourdise, n'est rien moins qu'une des plus belles toiles du Salon, comme couleur, dessin, composition et grandeur de style. Après cette ruade, heureusement peu dangereuse pour M. Bil-

lardet, l'*Indépendance* a continué sa revue, qui promet des révélations piquantes, des aperçus neufs, et des jugements judicieux et fins, comme celui que nous venons de citer.

ROBBE.

SCÈNE DE CHIENS.

Il y a pour l'artiste comme pour l'écrivain des jours maudits dans lesquels l'inspiration l'abandonne, et où il ne perçoit plus les objets du monde extérieur qu'à travers un voile de brume qui les revêt de formes saugrenues et grotesques. C'est sous ces fatales influences qu'éclosent ces œuvres sans nom, qui semblent un démenti donné aux plus brillantes renommées. C'est à ces djinns moqueurs, guidant le pinceau de l'artiste et embrouillant les couleurs de sa palette, que nous attribuons les *Kermesses* de De Block, les *Orphelins* de Jacquand, les *Chiens* de M. Robbe, et c'est à ces malicieux *blue-devils* que M. Verboekhoven a dû, il y a trois ans, son infortuné *Bœuf de la campagne romaine.*

Certes, ce n'est pas nous qui prétendrons que la

dernière œuvre de M. Robbe soit digne de lui et de sa renommée. Il y a là évidemment une défaite, mais qui ne justifie pas, ce nous semble, les formes brutales de certains critiques qui croient donner plus de poids à leur parole, en rappelant qu'ils ont abandonné l'appuie-main et le pinceau pour la plume et l'encre de la Petite-Vertu. Que prouve cela, s'il vous plaît? — Qu'on peut être tout à la fois un triste peintre et un déplorable écrivain; touchante réunion de qualités qui n'est nullement défendue par la loi sur le cumul.

Oui, sans doute, il y avait lieu de critiquer le tableau de M. Robbe : mais il fallait d'abord se souvenir que l'épigramme demande, pour être maniée, une main qui ne rappelle pas la lourde patte de l'ours de la Fable, puis, que la brutalité n'est pas de l'esprit; et, en troisième lieu, qu'une œuvre faible ou mauvaise, ne doit pas plus faire oublier le passé d'un artiste que compromettre son avenir.

Il y a sous le soleil de l'art place pour toutes les aptitudes et toutes les intelligences, et nous ne voyons nullement la nécessité de faire d'un nom un assommoir pour occire une réputation rivale. Lorsque M. Robbe débuta, il y a six ans, l'engouement en sa faveur fut tel, qu'on alla jusqu'à refuser à Verboekhoven tout talent et toute intelligence, et, pour comble d'infortune, Verboekhoven vint justi-

fier ces ridicules paroles, par une œuvre dans laquelle on eût cherché en vain les traces de son incontestable talent. Nous nous gardâmes bien, pour notre part, de suivre la stupide foule, et, malgré le *Lion inquiété par un boa,* dont Verboekhoven venait de se rendre coupable, nous trouvâmes qu'il pouvait encore être bon à autre chose que à servir de marche-pied à la réputation naissante de son rival.

Il y a trois ans, M. Verboekhoven exposa, au Salon d'Anvers, son *Bœuf de la campagne romaine,* dont la critique fit, Dieu sait quelles gorges chaudes! Pour notre part, nous ne laissâmes ignorer à personne ce que nous pensions de cette œuvre, et nous en appelâmes de l'artiste mal inspiré au maître qui nous a donné, cette année, les deux toiles que nous avons admirées et dans lesquelles le génie de Verboekhoven s'est relevé d'une manière si brillante et si complète.

L'un des grands torts de M. Robbe a été de n'avoir pas su choisir ses modèles avec plus de goût et d'intelligence. Tous les chiens qui figurent dans sa *Pâtée trop chaude,* appartiennent à cette race bâtarde importée d'Angleterre, et dans lesquels on chercherait en vain les beautés inhérentes à toute espèce pure de croisements monstrueux et d'accouplements hybrides. Ces affreux roquets, dans lesquels la main de Dieu s'est effacée pour ne lais-

ser voir que celle de l'homme, n'ont plus cette élégance et cette sveltesse de formes qui distinguent les races pures de croisements absurdes. Ce sont là des produits bâtards de l'industrie anglaise qui s'est ingéniée à contrarier la nature. Les Anglais finiront, si on les laisse faire, par inventer tous les animaux mixtes que Fourier nous a promis dans ses théories de la future humanité. Nous aurons des chameaux-lions, des lions-chameaux, des ours-lapins, des chiens-tigres, des dindons-autruches, le tout *patent* et garanti bon teint.

M. Robbe, au lieu de s'en tenir tout bonnement aux animaux crées par le bon Dieu, a poussé l'anglomanie jusqu'à vouloir n'admettre dans son tableau que des produits de l'industrie britannique. Il s'est engoué de ces chiens abâtardis par l'eau-de-vie et que la perfide Albion nous vend sur le nom de *King's-Charles;* suprême insulte faite à la mémoire du martyre de Whitehall! Il a réuni cet étrange congrès autour d'une écuelle, et il en est résulté l'œuvre que vous savez!

Si M. Robbe, mieux avisé, avait choisi ses personnages dans cette noble et belle race de chiens des Pyrénées, de chiens-loups, ou bien encore parmi ces hardis griffons, ces gracieux épagneuls qui ont conservé toute la beauté des types primitifs, son tableau y eut certes beaucoup gagné, et ses grandes qualités

de coloriste, qu'on ne peut lui contester, eussent trouvé à s'y déployer, sans être offusquées par les formes lourdes et trapues des avortons disgrâcieux qu'il a eu le malheur de prendre pour modèles.

Comme composition, dessin et entente de la physionomie des animaux animés par une passion ou un instinct quelconques, le tableau de M. Robbe est une erreur d'un homme de talent. Mais la hardiesse de la touche, la vigueur du coloris révèlent toujours un maître qui s'est égaré dans une fausse voie, mais qui reprendra toute sa supériorité, quand il rentrera dans le genre auquel il a dû jusqu'aujourd'hui des succès de bon aloi, et que d'envieuses rivalités pourraient seules contester.

Nous avons foi en l'avenir de M. Robbe, malgré sa *Pâtée trop chaude,* comme nous avons eu foi en l'avenir de M. Verboekhoven, malgré son *Lion inquiété par un boa.* On ne tombe pas en un jour du premier rang, parmi les rapins perdus dans la foule. On ne perd, pour une œuvre faible ou malheureuse, ni le sentiment de l'art ni l'intelligence de la nature. Seulement ces défaites sont pour tous un avertissement que l'art veut être toujours aimé avec la passion de la jeunesse, et que la Muse, comme une femme qu'elle est, retire bientôt ses faveurs à ceux de ses amants qui ne lui vouent plus tout leur cœur et toute leur âme.

Certes, l'insuccès de son œuvre a dû peiner M. Robbe, mais il aurait tort, à notre avis, d'attacher trop d'importance à cet échec. Il y a dans l'art comme dans la littérature d'heureuses fortunes suivies de revers; des filons d'or, auxquels succèdent des lingots de plomb. Le mieux, dans ce cas, pour un artiste qui a la conscience de sa force, est de répondre à ses adversaires et à la critique, par une œuvre magistrale qui leur prouve que le *petit bonhomme vit encore,* et M. Robbe peut fort bien, quand il le voudra, se relever comme Pierre le Grand de sa défaite de Nerwa, par une autre victoire de Pultawa. Le talent peut tomber, mais comme Antée, il doit puiser de nouvelles forces dans sa chute.

WITTKAMP.

HIVERNAGE DES HOLLANDAIS A LA NOUVELLE-*zélande* (*géographie de la commission*) EN L'AN 1596-1597.

Nous avons, à propos de M. Verboeckhoven, conseillé à la commission d'augmenter son mobilier administratif d'un dictionnaire français, mais nous voyons par la légende du tableau de M. Wittkamp, qu'un dictionnaire géographique ne lui est pas moins nécessaire.

La Belgique jouit déjà à l'étranger d'une si pauvre réputation comme intelligence, que les hommes qui la représentent dans les occasions solennelles, devraient y regarder à deux fois, avant de nous exposer aux brocards et aux mauvaises plaisanteries de nos bons voisins de Paris, pour lesquels le catalogue de notre exposition va devenir un *bêtisier* qui défrayera longtemps la verve moqueuse des ateliers.

A propos du tableau de M. Wittkamp, la commission met bravement la Nouvelle-*Zélande* à la place de la Nouvelle-*Zemble*, sans se douter le moindrement:

1° Que la Nouvelle-Zélande n'ayant été découverte qu'en 1642, par Tasman, le capitaine Heemskerke, que la commission écrit *Hunrskerke*, ne pouvait y avoir hiverné en 1597.

2° Que la Nouvelle-Zélande étant située entre le 34e et le 47e degré de latitude Sud, il y a peu de raisons de croire que le bâtiment hollandais ait pu être entouré par les glaces sous des latitudes aussi tempérées, tandis que la *Nouvelle-Zemble*, située sous les 68e et 75e degrés de latitude Nord, rend la chose très-probable.

3° Qu'à la Nouvelle-Zélande, pas plus que chez

nous, le soleil n'a l'habitude de s'absenter pendant un trimestre, et que les seuls désagréments de ce pays, sont d'être exposé à chaque coin de forêt d'être mangé au jus de citron par un de ces aimables sauvages, auxquels M. Gannal a volé son procédé pour empailler les pairs de France.

Cette *erreur* du catalogue sur la latitude sous laquelle se passe l'épisode du voyage de Heemskerke qu'à reproduit M. Wittkamp, a donné lieu à de singulières discussions. Nous avons entendu, pour notre part, une conversation sur les *ours blancs de la Nouvelle-Zélande*, dont nous laissons toute la responsabilité à la commission.

Mais parlons de M. Wittkamp, que nous voulons bien croire innocent de toutes ces *erreurs*.

La première chose qui frappe l'esprit, dans le tableau de M. Wittkamp, est une ordonnance et une entente si intelligente de son sujet, que le secours du catalogue devient inutile. Le spectateur comprend à merveille qu'il a sous les yeux un de ces terribles drames maritimes, où l'homme lutte contre une nature âpre et rebelle, soutenu par la seule puissance de sa volonté. D'un coup d'œil il embrasse toutes les douleurs, toutes les misères agglomérées dans cette hutte, où dix hommes attendent depuis trois mois que le soleil vienne dé-

chirer le linceul des ténèbres dont ils sont enveloppés! Enfin un rayon de pourpre a paru à l'Orient! Avec la lumière va revenir la santé, le courage et la vie! Les malades se soulèvent péniblement pour saluer le retour de l'astre vivifiant, dont la présence embellit même les horribles solitudes des terres polaires. L'espérance luit dans tous les regards et fait battre tous les cœurs.

M. Wittkamp a rendu cette belle et touchante scène, avec une véritable émotion d'artiste. Toutes les physionomies de son tableau sont dramatiques et vraies. La figure du malade qui se relève pour contempler les premiers rayons du soleil, est empreinte d'un sentiment d'espérance vraiment touchant. Le capitaine debout, au milieu de la cabane, semble dire comme Colomb à la vue de l'Amérique: Eh bien! ce que je vous avais promis, le voilà!

Ce tableau est dessiné avec une grande facilité qui n'exclut pas l'énergie, la couleur est sobre et bien comprise. L'artiste a senti que les tons joyeux et brillants de la palette devaient être exclus de ce triste drame, dans lequel les ténèbres ont rempli le principal rôle. Toute son attention s'est portée vers l'expression des physionomies de ses personnages, et nous devons dire qu'il a réussi à satisfaire les critiques les plus difficiles.

VERWÉE.

HIVER, VUE PRISE DANS LES FLANDRES.

Il y a de grands progrès chez M. Verwée. Il s'est enfin décidé à aborder la véritable nature du bon Dieu, que tant d'artistes s'obstinent à dédaigner comme indignes d'eux. Nous félicitons M. Verwée de cette preuve de bon goût et de modestie. Qu'il laisse à d'autres le soin de mettre leur imagination à la place de la nature, et qu'il nous donne beaucoup de tableaux comme son *Hiver*.

—

BLES.

UNE SCÈNE DE MÉNAGE D'APRÈS JACQUES KATS.

Voici encore une de ces merveilles d'art que nous envions à leurs heureux possesseurs. Cette toile, toute pétillante d'esprit, rappelle par sa touche la manière de Meissonnier. La composition est empreinte d'un sentiment de naïveté et de bonhomie, tout à fait en harmonie avec la nature du sujet.

Tous les personnages de cette petite toile sont posés avec une diversité d'attitude et un laisser-aller plein de vie. C'est bien là un intérieur hollandais pris sur le fait. La jeune femme, auprès de la fenêtre à gauche, est ravissante de grâce et de vérité.

BUSCHMANN.

TRANSLATION D'UNE RELIQUE AU XIIIe SIÈCLE.

M. Buschmann est un de ces traînards de l'école romantique, qui sont restés empétrés en plein moyen âge et qui tandis que tout marchait autour d'eux se sont oubliés à admirer les poétiques créations d'une époque plus favorable, selon nous, pour la poésie que pour la peinture.

Nous pardonnons volontiers à M. Buschmann ses tendances féodales, parce qu'au moins il comprend ces rudes époques du XIIIe et du XIVe siècles, avec une intelligence que nous cherchons en vain chez beaucoup de ses collègues. Il y a chez M. Buschmann une distinction de manière dont nous lui savons gré. Jamais il ne s'est laissé envahir par ce matérialisme anversois, contre lequel nous nous sommes tant de fois élevés.

Ce qui manque donc à M. Buschmann, n'est ni l'intelligence de son sujet, ni le sentiment d'une ordonnance savante et dramatique. Sous ce rapport nous n'avons que des éloges à donner à son œuvre.

Seulement, nous lui demanderons plus de souplesse dans ses draperies, de vérité dans ses chairs, qui manquent de sang et de vie. Le dessin laisse aussi à désirer, surtout dans les mains. L'aspect général de cette toile est harmonieux, les fonds sont heureusement compris. La partie gauche seule manque d'air et d'espace et produit de la cohue.

—

DECAISNE.

LA CONFIDENCE. — JEUNE MÈRE PRIANT POUR SON ENFANT.

Nous avons vainement cherché dans la *Jeune mère* de M. Decaisne, des traces de ce talent auquel nous avons si souvent applaudi. La *Confidence* seule nous offre le moyen de dire quelque chose d'agréable à cet artiste. Il y a là une jeune femme d'une gracieuse et poétique tournure. La jeune fille à gauche est d'un aspect disgracieux, l'attache du cou est surtout une de ces erreurs que nous ne nous expliquons pas, le buste est trop court, en revanche, les draperies sont jaciles, souples et d'une belle manière.

La *Jeune mère priant pour son enfant* est pour M. Decaisne un de ces casse-cou qui réclament une

œuvre brillante pour les faire oublier. La poitrine de la Jeune mère offre des hérésies de dessin nombreuses et graves. Le modelé ne s'y fait pas sentir, la touche est sèche et dure, et les chairs rappellent la craie enluminée çà et là de tons de carmin.

—

DE CAUWER.

HUGO GROTIUS LISANT UN DE SES OUVRAGES CHEZ RUBENS.

Ce n'est pas tout roses que d'être grand homme! et si l'on comprenait tous les désagréments de l'immortalité, on y regarderait à deux fois avant de s'exposer aux lauriers et aux statues. Rubens surtout! le Jupiter de l'art flamand, à quels mauvais traitements n'a-t-il pas été en butte! Quels fallacieux prétextes n'a-t-on pas invoqués pour avoir le droit de faire des Rubens roses, violets, pistaches, gris-pâle, jaune-serin et cuir de Cordoue. Il n'y a pas de tortures auxquels on n'ait soumis ce pauvre grand homme : tantôt on l'a juché sur des jambes hautes et grêles comme des échasses, tantôt on en a fait un rustre ventru et poilu comme un Silène, tantôt on l'a métamorphosé en un long quidam mal empaillé, et toujours ces tortures et ces traitements de can-

nibales lui ont été infligés par ceux-là qui s'intitulent ses plus fervents disciples et ses plus fidèles adorateurs !

M. de Cauwer s'est montré plus humain, il s'est contenté de nous donner un Rubens rose et blanc, logé dans un temple grec, et profondément ennuyé par son ami Grotius. Derrière le savant en *us* est un enfant qui lève les yeux au ciel et semble dire : Dieu ! que ce grand monsieur est donc embêtant !

Par malheur le public va plus loin, il étend au tableau tout entier, l'opinion que le spirituel enfant se contente de manifester sur l'illustre ami de ce malheureux Rubens.

Cette unanimité d'impression nous semble d'un mauvais augure pour le tableau de M. de Cauwer.

DE COCK (Xavier).

TROIS BOEUFS AU REPOS.

M. de Cock est un véritable coloriste plein de charme et de magie. Si ses bœufs étaient charpentés avec plus de solidité et de relief, et si sa touche avait plus d'assurance, ce tableau serait bien près d'être un petit chef-d'œuvre! Toutes les parties réchauffées par le soleil sont traitées avec un admirable sentiment de la lumière. Les fonds sont harmonieux, et bien inondés de vapeurs dorées. Les premiers plans sont d'une belle et savante exécution et dénotent de consciencieuses études de la nature.

DE LOOSE.

UNE NOCE VILLAGEOISE.

Nous voudrions bien voir un de ces habiles, qui trouvent que la critique d'art est une chose facile, forcé de rendre compte d'une exposition de 800 tableaux dont quatre cents tableaux de genre parmi lesquels les *Noces villageoises* figurent au moins pour un bon quart.

Une *Noce villageoise* se compose des ingrédients suivants : Une salle enfumée, à plafonds traversés de poutres ornées de jambons. Ladite salle est éclairée au fond par une fenêtre à petits carreaux et une porte ouverte donnant sur une cour.

Une demi douzaine de rustres, endimanchés et débarbouillés, assis autour d'une table couverte d'un jambon, d'un pain et d'une fricassée quelconque posée devant la mariée, afin de lui faire honneur.

Dans les fonds et sur les côtés des accessoires —

qui sont souvent l'objet principal — tels que fourneaux, chaudrons, balais, choux, quenouilles, plus un chien plus ou moins authentique, ou un chat qui s'essuie le museau.

Or quand vous aurez dit, une fois, dix fois, vingt fois, que les casserolles sont bien étamées, que le jambon a l'air frais, que la mariée a le minois bien troussé, que le chien a bonne figure, que le marié est un beau gars, haut en couleur, bien fendu de gueule, et qui semble promettre à sa femme des jours tissus d'amour et de taloches, quand vous aurez répété tout cela vingt fois, et qu'il vous restera soixante *Noces villageoises* à analyser, faites-moi donc l'amitié de m'apprendre le moyen d'être neuf avec un sujet tant de fois rebattu, tant de fois retourné?

Nous ne connaissons guère que le procédé employé par M. Jourdain dans sa fameuse lettre à la marquise.

Mais le moyen d'employer cette méthode avec des gens irritables, goulus d'éloges comme les artistes? et qui ne manqueraient pas de vous dire : — Vous avez écrit des choses charmantes du tableau de M. un tel, pourquoi n'en trouveriez-vous pas autant pour moi?

Pourquoi? — Parce que M. un tel étant arrivé avant vous, j'ai épuisé ma provision d'adjectifs, et que je veux bien être peint par M. Starck de Bastogne! s'il m'en reste un seul dont on puisse se servir honnêtement!

Et cependant M. de Loose est là qui attend et qui semble me dire : Pourquoi diable aussi avoir été si dépensier et si prodigue d'adjectifs, sans réfléchir que vous pouviez en avoir besoin plus tard pour des gens qui y avaient droit, autant et peut-être plus que tant d'autres! Si, au lieu d'en donner une aussi ample ration à M. Venneman et à M. Belangé, vous en aviez gardé quelques-uns pour ma *Noce villageoise*, vous ne seriez pas à l'heure qu'il est dans le ridicule embarras où vous vous trouvez. Du reste, vous êtes critique, vous devez à mon tableau le juste tribut d'éloges auquel il a droit! Arrangez-vous!

Nous sommes accablés par la force de ces raisons et nous sentons qu'il n'y a rien à y répondre! Encore si nous étions sûr que M. de Loose sût l'anglais, nous lui dirions, dans la langue de Byron, ce que nous pensons de son tableau!

Mais M. de Loose ne sait peut-être pas l'anglais! Cruelle situation pour un critique! Être dépourvu complétement d'adjectifs, sans savoir où en trouver,

et ne pouvoir continuer son œuvre qu'au moyen de ces vocables si nécessaires.

S'il y avait entre les hommes de lettres cette courtoisie et cette franche amitié qui existe entre les sabotiers et les maréchaux, j'irais emprunter quelques adjectifs à l'un ou à l'autre critique de Bruxelles. — Mais la critique, comme la fourmi, n'est pas prêteuse, et puis, entre nous, il y a tel de ces messieurs qui aurait bon besoin qu'on lui prêtât autre chose que des adjectifs, ne fût-ce que pour ne pas écrire, entre autres balivernes : que le tableau de Billardet est *d'assez bonne peinture, pour de la peinture de province.*

Ces lignes m'allument le sang, et je prie M. de Loose de patienter un peu, pour me laisser protester hautement, au nom de la Belgique, contre cet ignorant anathème !

—

BILLARDET.

LES BELLINI.

Dans une salle éclairée par une lumière tranquille et sobre, un beau vieillard enseigne à ses enfants les secrets de la peinture. Le vieillard c'est Jacques Bellini, ses enfants sont Giovanni, Gentile de Nicolosi.

Une ample robe de damas rouge couvre le vieillard. Les plis de cette robe sont d'un style grand et facile, et laissent partout deviner le modelé du corps et des membres. Auprès du vieillard, un charmant jeune homme, qu'on dirait tombé d'une toile du Giorgione, écoute les conseils de son père. Les mains du jeune homme sont posées avec un abandon plein de grâce et de vérité. Son attitude indique le recueillement et l'attention. A gauche, le second fils de Bellini, le menton appuyé sur le poing, écoute avec respect les conseils du vieux maître. A droite, une jeune fille, placée derrière le vieillard, prend part à ses enseignements.

Le coloris de cette belle œuvre est d'une vigueur

et d'un caractère qui rappelle l'école vénitienne. Le jeune homme, debout à gauche, est campé avec une fierté d'attitude et une crânerie de pinceau, dont on trouverait peu d'exemples au Salon. La tête du vieillard est intelligente et belle, et indique bien la nature de l'acte intellectuel qui l'occupe. La jeune femme est dessinée avec cette richesse de proportions, cette élégance de style qu'on admire chez le Titien. Le modelé de la tête, un peu froide de ton, est admirable. Les clairs-obscurs sont chauds et transparents, les étoffes, drapées avec ampleur, recouvrent des corps pleins de vie, et dans lesquels le mouvement dort, mais pour se manifester au premier signe!

Voilà ce que nous pensons, nous, indigne, de ce tableau que l'*Indépendance* appelle *d'assez bonne peinture pour de la peinture de province,* sans songer qu'on pourrait trouver sa critique bien misérable, pour de la critique de capitale.

Scheffer, dont le nom seul est une autorité, appelle le tableau *des Bellini* une grande et belle œuvre. De son côté, je ne sais quelle académie de France, lui a décerné une médaille d'or, à ce tableau.

Quel dommage pour l'*Indépendance* qu'elle n'ait pas su tout cela! et qu'elle n'ait pas, au salon, un guide qui lui dise les tableaux où il faut faire *oh!* et ceux

où on peut dire : *peinture de province!* en sûreté de conscience!

Nous demandons mille pardons à M. de Loose de l'avoir quitté aussi brusquement sans lui dire ce que nous pensons de sa *Noce villageoise*. Mais l'indignation que nous ressentions de voir d'ignorants critiques s'attaquer à l'une des plus belles toiles du salon, nous avait ôté ce calme et cette lucidité d'esprit, sans laquelle il est impossible d'analyser consciencieusement une œuvre d'art.

Nous dirons donc que M. De Loose a réussi à traiter d'une manière assez neuve ce sempiternel sujet de deux époux, célébrant leur bonheur en mangeant du veau et du jambon. La figure de la mariée qu'un vieillard vient féliciter, rayonne d'une joie franche et sans arrière-pensées. Le vieillard a une physionomie honnête et pleine de bonhomie. A gauche une servante contemple la mariée et le vieillard galant, qui sollicite l'honneur d'érailler de sa barbe grise la fraîche figure de l'épousée. Il y a dans tous les personnages de ce tableau une vérité d'expression et un naturel d'attitudes bien compris, et rendus avec un rare bonheur. La servante surtout respire le mouvement et la vie. Les chairs sont jeunes et vraies. Les accessoires de ce gueuleton conjugal sont d'une exécution savante et fidèle. Nous sommes fâchés seulement que M. De Loose ait admis à sa

noce deux enfants qui n'ornent pas le fond, et dont les têtes énormes semblent ne pas appartenir aux épaules qui les portent.

—

DE NOTER.

LE PÈRE COMPLAISANT.

Il y a de la grâce et de la naïveté dans cette petite toile, dont le coloris est un peu empreint de mollesse. Les attitudes des personnages sont simples et vraies. Les accessoires qui occupent la partie gauche du tableau sont traités avec talent.

DENIS.

SAMSON ET DALILA. — SAINTE THÉRÈSE. — PORTRAIT DU RÉVÉREND PÈRE LAMARCHE.

On nous assure que M. Denis est un jeune homme. Nous ne le chicanerons donc pas trop sur sa Dalila et son Hercule hébreu. Nous dirons seulement à M. Denis que Samson a la poitrine dessossée, que Dalila est fort laide, et qu'à la place de Samson nous aurions cherché, pour nous faire tondre à la malcontent, un minois plus noble et plus gracieux. La robe de Dalila, d'après la manière dont elle accuse le nu, semble mouillée. En revanche, la pose de Samson est pleine d'abandon et de vérité. La tête a de la grandeur et de la noblesse, et respire bien le sommeil calme et confiant de la force.

La *Sainte Thérèse* de M. Denis a un caractère poétique et idéal bien compris. La figure a de la noblesse et annonce une grande distinction de style. Les draperies sont bien agencées. Nous n'aimons pas le diable que M. Denis a placé derrière sa sainte. C'est là le diable grotesque du moyen âge, et non le poétique tentateur de la Bible.

On nous assure que le portrait du père Lamarche est fort ressemblant. C'est là une qualité de plus à ajouter à celles qui se rencontrent dans ce tableau, qui annonce un véritable avenir.

—

DENOBELE.

L'ATTENTE. — PORTRAITS.

Si les Suisses sont les premiers buveurs et les plus illustres gobelotteurs du monde, en revanche il paraît qu'ils ne brillent guères en fait de galanterie. Dans cette charmante gorge de montagnes, si pleine de fraîcheur et de silence, une jolie Bernoise est arrivée la première au rendez-vous. Toute autre femme à sa place serait furieuse, et ne pardonnerait pas à son amant ce manque d'exactitude, qui est la politesse des rois et des amoureux. Mais la jeune bernoise est bonne autant que charmante, et sa figure franche et naïve respire l'espoir d'un bonheur qui se montre dans le fond du paysage sous la forme d'un officier, qui n'aura pu esquiver une corvée ou une garde hors de tour. Le coloris de cette petite composition est harmonieux, les lointains sont vaporeux et bien transparents.

Les portraits de M. De Nobele se distinguent par un dessin correct, une grande noblesse de style, un modelé savant, et une grande intelligence des diverses expressions de la figure humaine.

—

DE WILDE.

UNE DÉCLARATION. — UNE SYBILLE.

La *déclaration* est adressée à une grosse blonde, assez fraîche, par un monsieur qui a consigné dans une longue lettre l'aveu de sa flamme. Le monsieur observe l'effet produit par sa prose incendiaire sur la figure de la blonde, qui semble s'émouvoir fort peu de ce témoignage d'amour épistolaire.

La *Sybille* paraît faire de brillantes affaires, elle porte un casaquin de velours, bordé d'hermine. Son taudis est fort bien meublé, et des rideaux de brocard jaune sont pendus aux fenêtres de son chenil.

M. De Wilde traite bien les étoffes, mais il devrait, ce nous semble, s'occuper un peu plus de la vérité de l'expression de la physionomie de ses personnages, et un peu moins de leurs meubles.

DONNY.

EFFET DE LUNE.

Si Leys a une passion véritable pour le soleil, M. Donny, en revanche, n'aime que la lune, et nous ne savons en vérité si M. Donny n'a pas raison de mépriser profondément le soleil, qu'on ne connaît guère en Belgique que de réputation, tandis que la lune a pour nous des faveurs sans nombre et nous montre sans voile toutes ses poétiques et charmantes beautés nocturnes. Or, à force de contempler les belles nuits étoilées, les molles lueurs lunaires glissant entre des couches de nuages d'opale et d'argent, M. Donny est arrivé à être le peintre breveté de la lune, comme Leys l'est du soleil. Les lointains brumeux, les eaux dormantes, sous les pâles rayons de Phœbé, l'aspect de la nature ensevelie dans l'ombre et le silence, toutes ces choses sont bien comprises par M. Donny. Nous lui demanderons seulement un peu plus de ces vapeurs argentées et bleuâtres qui caractérisent ces belles nuits, où la froide Diane se montre sans voiles à Endymion.

L'aspect du tableau de M. Donny est poétique et tranquille, ses lointains sont profonds et vaporeux, son ciel d'un beau choix. Seulement, nous le répétons, il y a chez M. Donny une tendance aux tons fumeux et noirs, qu'il doit s'attacher à vaincre, pour rester poétique et fidèle à la nature.

DILLENS (Adolphe).

BALTHAZARRI PERUZZI FORCÉ PAR LES SOLDATS DU CONNÉTABLE DE BOURBON, DE FAIRE LE PORTRAIT DE LEUR GÉNÉRAL MORT.

M. Dillens est sans contredit un des coloristes les plus harmonieux de l'école d'Anvers. Sa palette offre une richesse et une suaveté de tons vraiment remarquables. Il y a dans son Balthazari Peruzzi des progrès incontestables, comme expression et entente des sentiments et des passions. Le soldat placé derrière le peintre, occupé à dessiner le connétable mort, est planté avec un laisser-aller plein de vérité et de naturel. Les trois têtes du fonds à droite, sont savamment ménagées dans la demi-teinte. Un soldat appuyé sur son épée nous rappelle un peu le personnage principal d'une gracieuse composition allemande, représentant un guerrier

dont un enfant tire la moustache. M. Dillens doit savoir mieux que nous ce qui en est. Les étoffes, les armes et les accessoires sont rendus avec une fidélité qui va jusqu'à l'illusion. Le velours est bien du velours, l'acier est bien de l'acier, et les poignées des rapières montrent toute la richesse de la ciselure des grands artistes du XVIe siècle.

Nous demanderons à M. Dillens s'il ne trouve pas comme nous, la chambre où se passe l'épisode qu'il a si heureusement reproduit, un peu petite pour contenir tant de monde?

—

LEROY.

CAVALIERS DANS LA COUR D'UNE AUBERGE.

Il y avait au XVIe siècle des savants qui prenaient dans Virgile un vers par-ci, un vers par-là, et qui au moyen de ces rogatons composaient des poëmes sur des sujets les plus étrangers au génie de l'auteur de l'Enéide. M. Leroy nous semble agir un peu de cette manière. Ses tableaux sont une véritable mosaïque artistique, dont les éléments sont empruntés tantôt à Metzu, tantôt à Wouvermans, tan-

tôt à Teniers. Si M. Leroy devait rendre à César, ce qui appartient à César, la cour de son auberge serait vite dégarnie et il ne lui resterait guère qu'une couleur sobre, tranquille, et une science d'agencement assez remarquable.

A propos! il y a dans cette cour une échelle, qui paraît être l'ombre d'une échelle qui se trouve entre le soleil et le mur.

MADOU.

Quel dommage que Madou n'ait pas la palette de Leys! et qu'un dessin aussi spirituel, une aptitude aussi remarquable, pour reproduire toutes les modifications des passions humaines soient atténués si souvent par une couleur maigre et sèche, qui rappelle trop les grands succès obtenus par M. Madou dans l'aquarelle!

—

STOCQUART.

SITE BOISÉ AUX ABORDS D'UN MARAIS.

M. Stocquart nous promet un excellent paysagiste, et il est en voie de nous donner mieux que des promesses. Son *Site Boisé* contient des parties vraiment dignes d'un maître. On comprend en analysant cette œuvre, que M. Stocquart est un de ces artistes pour lesquels l'art est autre chose qu'un métier. Ce jeune artiste possède une grande intelligence de la nature et des études consciencieuses des divers aspects du paysage. Dans son tableau exposé cette année, il y a surtout un chêne dessiné avec une rare vigueur, et peint avec une réalité frappante. L'air circule bien sous les arbres des premiers plans, les lointains sont harmonieux et profonds. Les cavaliers poursuivant un cerf, et la meute qui se presse sur les pas de l'animal, sont bien lancés et dessinés avec une animation parfaite. Les herbes et les broussailles des premiers plans sont bien étudiés. Nous critiquerons les fonds de la gauche, qui manquent d'air, et le ciel lourd et opaque, qui plane sur une partie de ce charmant paysage.

SWERTS.

LA MORT DE ROOSJE.

Jolie composition, pleine de naïveté et de charme. La jeune fille que son amant emporte dans la mer éprouve un effroi bien senti et bien rendu. La tête du jeune homme est trop forte. La jupe de Roosje est hardiment et heureusement drapée. Il ne manque à ce tableau qu'un fond plus solide et plus vrai.

GROSCLAUDE.

LE PÈRE TRINQUEFORT. — LES SŒURS DE LAIT. — UN MÉLOMANE.

Voici un de ces artistes qui ne se soucient ni des systèmes, ni des écoles, ni des théories, plus ou moins nébuleuses sur l'art, le beau, le grand et le vrai. La nature, voilà le seul guide de M. Grosclaude, non cette nature triviale et commune qui ne compte

que trop d'adorateurs, mais la nature animée par une verve spirituelle et malicieuse et qui ne laisse dans l'esprit du spectateur que des impressions agréables. Depuis, et même avant Brauwer et Craesbeek, les artistes avaient reproduit mille fois ces fervents adorateurs de Bacchus, qui trouvent toute la sagesse humaine au fond de la dive bouteille. Cependant presque toujours il y avait dans ces *études* de pochards, quelque chose d'ignoble, qui blessait les gens de goût délicat. Mais M. Grosclaude a réussi à donner à son père Trinquefort une physionomie si joviale, si honnête et si sympathique, que le grand prêtre du culte de l'eau, le père Matthew lui-même n'hésiterait pas à l'absoudre. Il y a sur cette pantagruelique trogne, euluminée par les rubis bourguignons, un bonheur si complet, qu'en vérité l'eau en vient à la bouche, et que l'esprit ne rêve plus que brocs mousseux, tire-bouchons, saucissons fumés, amples rasades, et toutes ces béatitudes pochardes qui font que les Trinquefort jouissent sur la terre d'une félicité inconnue aux *tee-totallers* et aux buveurs d'eau.

Les *Sœurs de lait* nous prouvent que le talent de M. Grosclaude a cette souplesse et cette variété qui font l'artiste complet. Il est impossible de voir quelque chose de plus naïf et de plus charmant que ces deux jeunes têtes, coquettant un peu avec le public.

Il y a dans le *Mélomane* un entrain inoui et une verve toute pétillante d'esprit. Cela est d'une animation et d'une vérité d'expression, qui font oublier l'artiste pour n'admirer que la nature surprise dans ce charmant déshabillé, où elle ne songe pas à se grimer pour plaire à la galerie.

—

GENISSON.

LES ARCHIDUCS ALBERT ET ISABELLE VISITANT LA CATHÉDRALE DE TOURNAY. — UN CONFESSIONNAL DANS L'ÉGLISE SAINT PAUL, A ANVERS.

La *Cathédrale de Tournay*, de M. Genisson, est une œuvre de conscience, et dans laquelle l'artiste s'est bravement pris corps à corps avec son sujet. Les nefs de la belle cathédrale romane s'étendent avec une majesté de lignes imposante, qui laisse dans l'esprit un véritable sentiment de l'espace. Mais, à notre avis M. Genisson n'a pas osé être vrai. Sa couleur est trop brillante, comme ton général, et rappelle un peu l'ignoble badigeon des marguilliers. La lumière qui éclaire l'abside est froide et brumeuse, comme ces vapeurs qui s'élèvent le soir le long des étangs, ou bien encore elle tend à faire

croire que le sommet de la voûte est enlevé et laisse entrer un air froid et chargé de brouillards. Cela manque de transparence, de charme et de vérité. En revanche, les petites figures qui étoffent ce tableau sont traitées avec une touche spirituelle et fine.

Le *Confessionnal* est bien inférieur à la cathédrale de Tournay. La touche manque de nerf et de vigueur, le confessionnal semble être en chocolat, et la distance qui sépare le confesseur de la pénitente qui lui narre ses peccadilles, ne peut être franchie qu'au moyen d'un porte-voix.

—

GRUBER.

UN CHARDON EN FLEURS. — ROSES DANS UN VASE.

La commission a sagement fait de placer ce chardon hors de la portée de certaines mâchoires, car il est tellement vrai, tellement frais, appétissant et mouillé de rosée, que sans cette précaution, bien des visiteurs n'en auraient fait qu'une bouchée.

Nous n'avons pas vu les *Roses*, si elles ressem-

blent au *chardon*, elles ne peuvent être qu'une véritable concurrence faite au bon Dieu.

—

ROBIE.

FLEURS, FRUITS ET GIBIER.

On nous assure que M. Robie, est un jeune homme; s'il en est ainsi, il y a un magnifique avenir dans ce talent naissant. La couleur de cette toile est vigoureuse et brillante, et atteint parfois à toute la splendide beauté de la nature. Les iris qui s'élèvent dans le bouquet de fleurs, sont traités avec une grande facilité d'exécution, comme coloris et dessin. Les plantes grasses feraient honneur au tableau de Saint-Jean, et ceux qui aiment la nature rendue avec naïveté, peuvent s'extasier sur les prunes que l'artiste a jetées dans une feuille de chou. Les accessoires, le bocal aux poissons rouges sont savamment compris et reproduits avec bonheur. Nous n'en dirons pas autant de la colonne du fond, qui manque de solidité, des lys qui semblent taillés dans de la craie, et d'un melon qui rappelle un peu trop les fromages de Chester.

—

VAN MALDEGHEM.

APPARITION DE LA SAINTE VIERGE A SAINT DOMINIQUE. —VUE DE SORRENTE.—VUE DE MASSA ET DE CAPRI. — PORTRAITS.

C'est une chose fatale pour un peintre que d'être arraché violemment à ses instincts, à ses goûts, et de devoir à jour fixe, aborder un ordre d'idées et de sentiments tout à fait nouveaux. Ainsi en est-il chez beaucoup d'artistes; leurs tendances organiques, leurs études de prédilection les portaient vers des sujets grâcieux, vient un Mécène absurde qui leur demande une composition sévère, un épisode religieux pris dans la vie du Christ, ou la légende des saints. Vous excellez à reproduire la grâce de la jeunesse, les contours voluptueux du nu, on vous demande des robes de bure, des figures de moines hâves et barbus, et puis remerciez le Mécène qui vous *protège* et vous fournit cette *heureuse occasion* de montrer votre talent sous une face nouvelle.

Combien d'artistes n'ont pas subi ces misères, combien n'ont pas été arraché à leurs sympathies par les nécessités de la vie matérielle, ou par le be-

soin d'une publicité que les tableaux destinés aux églises promettent à tous ces jeunes talents qui sentent le besoin de sortir de la foule. Ainsi en aura-t-il été sans doute de M. Van Maldeghem, dont nous avons vu de gracieuses études, toutes empreintes de la molle et sensuelle existence de l'Orient, et qu'on arrache à ses odalisques pour le mettre nez à nez avec Saint Dominique et un Saint Simon Stock, dont pour notre part, nous n'avions jamais entendu parler.

Que diable voulez vous que fasse un peintre de Saint Stock ou de tout autre bienheureux, ordinairement fort laid. Car il faut rendre cette justice aux saints modernes, qu'ils sont communément aussi disgraciés de la nature, que favorisés du ciel. On ne peut pas tout avoir; et être saint, et beau garçon, serait une injustice criante dont Dieu est incapable. Or, l'art vit avant tout de la beauté, de la forme, de l'élégance du contour, de la majesté de la draperie, de la grâce et de la richesse du coloris. Le moindre rapin sait ces choses, et elles forment l'objet des constantes études de l'artiste. Mais voici qu'un jour un brave curé, celui du village où l'on est né, où l'on a gaminé et bondi à travers les hautes herbes du cimetière, voici qu'un honnête curé, croyant vous honorer beaucoup et vous fournir une heureuse occasion d'assurer votre immortalité, vient vous demander un tableau pour le maître-au-

tel de sa petite église. La fabrique n'est pas riche, mais elle a compté sur la *générosité* de l'artiste. Un artiste doit être généreux, et un banquier ladre et grippe-sou, c'est là une chose convenue. Donc la fabrique peut disposer de 800 francs, mais l'artiste fournira le cadre. On viendra prendre le tableau dans trois mois, et après la grand'messe le peintre, aura l'honneur de dîner avec le conseil communal, ce qui lui vaudra peut-être trois ou quatre commandes.... d'enseignes pour les cabarets de l'endroit.

Au moment de quitter son protégé tout abasourdi et envers lequel il vient de se livrer au *vol à l'amour-propre,* le bon curé s'arrête sur le seuil de l'atelier et ajoute :

— Surtout monsieur! pas de nudités! pas de femmes déshabillées, ni d'hommes sans pantalon! la fabrique tient essentiellement à ce que tout soit moral et de nature à ne pas éveiller de mauvaises pensées dans l'esprit des paroissiens !

Voilà donc l'artiste en face de son sujet, pris le plus souvent parmi les faits et gestes du patron de l'endroit. Nous nous souvenons qu'il y a trois ans, M. Van Ysendyck avait eu pour sa part un Saint Liguori, qui semblait exprimer le plus vif étonnement de se voir canonisé. Auprès du saint, M. Van

Ysendyck avait placé deux amours payens, que l'église de Sainte-Waudru lui a payé pour des vrais anges bien authentiques. Nous avons vu à Anvers, vers la même époque, un tableau de Wappers, dans lequel la Vierge était reproduite sous la forme d'une héroïne de keepsake anglais; au bas du tableau se trouvait un grand diable d'empereur qui n'aurait pu se mettre sur ses pieds, sans crever le plancher du paradis, à la façon des voyous qui demandent l'heure aux portiers en passant leur tête à travers les carreaux de papier huilé. M. Mathieu aussi a connu ces misères et commis, il y a quelques années, des saints et des bienheureux qui lui garderont rancune, sans songer que les seuls coupables dans toutes ces choses sacrées, sont les marguilliers d'églises, qui n'entendent pas raillerie sur l'article du nu.

Donc on a demandé à M. Van Maldeghem une Sainte Vierge, un Saint Dominique, deux anges, dont un chien de chasse. M. Van Maldeghem s'est bravement tiré de son thême. Le saint est d'un dessin large, corsé et hardi. La tête est modelée avec vigueur, et empreinte d'un caractère de piété, qui n'est ni de la niaiserie, ni de la grimace. La robe noire est largement drapée et d'un ton harmonieux et sobre. La tunique de la Vierge est d'un beau style, surtout dans la partie supérieure. Nous pourrions reprocher à M. Van Maldeghem de n'avoir

pas suffisamment indiqué le caractère de la Vierge, qu'on pourrait prendre pour un beau Séraphin.

Le fonds de cette toile est lumineux, et reproduit avec un rare bonheur cette lumière dorée et céleste que tant de peintres traduisent par des mamelades d'abricots ou des ommelettes au sucre. La tête du chien de chasse, accessoire obligé de tout Saint Dominique, est digne de Verboeckhoven.

Mais passons aux paysages de M. Van Maldeghem, ici du moins, l'artiste libre et sans thème obligé, a pu suivre la pente de sa fantaisie. Les deux toiles qui représentent des vues de Sorrento et de Capri sont traités avec amour. On comprend que devant cette poétique et riche nature du Midi, le cœur batte et l'esprit s'inspire. Les lointains fuyent avec vérité, et le paysage tout entier est baigné dans cette belle lumière italienne, qui fait du golfe de Naples une terre bénie de Dieu, et où le soleil se charge des trois quarts du bonheur de l'homme. La vue de Sorrento surtout, nous a rappellé cette belle Méditerranée aux flots azurés, et qui semblent bercer les nuages du ciel. Les montagnes de l'horizon jusqu'au Vesuve, sont traitées avec une puissance de réalité pleine de charmes. Les premiers plans sont vigoureux et chauds.

Les portraits de M. Van Maldeghen se recomman-

dent par une grande fidélité de ressemblance et une exécution savante et consciencieuse. Parmi ces portraits, il y en a un surtout dont le fond de paysage est à lui seul un charmant tableau.

—

VAN REGEMORTER.

GÉRARD DE LAIRESSE JOUANT DU VIOLON DANS L'ATELIER DU JUIF UYLENBURG.

Nous ignorons les motifs qu'a pu avoir M. Van Regemorter pour donner à son Gérard de Lairesse une figure de Kamtchadale. Cela est d'autant plus fâcheux, que ce tableau est harmonieux, bien éclairé, d'une couleur sage et tranquille. A gauche, se trouve une tête de vieille spirituellement dessinée; les accessoires sont traités avec talent.

—

HAESAERT.

COLIN-MAILLARD.

Composition gracieuse et qui promet un coloriste. La tête de la jeune femme agenouillée est mal dessinée et surtout mal attachée. La jeune femme aux yeux bandés, est bien posée comme attitude. Les étoffes sont bien comprises, les fonds lumineux et vrais.

—

VAN HANSSELAERE.

UN ORPHELIN EN PRISON, VISITÉ PAR UN DE SES CAMARADES.

Nous nous souvenons d'avoir vu à l'exposition de Gand, une toile grande comme un hunier de frégate, et sur laquelle M. Van Hansselaere s'était livré à une peinture patriotique, digne d'un meilleur sort. Aujourd'hui plus modeste et plus heureux,

M. Van Hansselaere nous donne un petit tableau plein de sentiment et de naïveté, mais dont le titre ne nous paraît pas suffisamment justifié.

—

HOUZÉ.

LA PRISE DE VOILE.

Que Houzé y prenne garde! il est sur la pente du sentimentalisme et du genre pleurnicheur. Voici de compte fait trois ou quatre *prises de voile*, qu'il nous sert, avec les ingrédiens obligés, d'une mère qui se trouve mal, d'une sœur qui pleure, d'un père qui gémit et d'un curé qui bénit. Ces sujets qui rappellent un peu trop la manière de Greuze par la composition et le style, ont le grand tort à nos yeux de n'être plus guère dans nos mœurs. Les vocations religieuses sont aussi rares que les vocations artistiques, et toutes ce fracas de douleurs et de désespoir, nous semble un peu outré. Nous ne sommes plus aux temps où un *père barbare entraînait une malheureuse victime aux autels.* Autres temps, autres passions; aujourd'hui les jeunes filles qui prennent le voile, le font en toute liberté, et alors nous ne voyons pas qu'il y a là de quoi répan-

dre toutes les larmes dont M. Houzé se montre si prodigue.

Le groupe de gauche de la *Prise de voile* est bien dessiné, mais la douleur de la famille nous paraît un peu bruyante et vise trop au tableau final d'un troisième acte de mélodrame. Le coloris général de cette œuvre est riche, mais d'une âpreté et d'une rigidité qui blesse les regards. Le voile de la jeune fille semble un linceul de craie, les chairs sont fausses de ton et le sang ne les anime pas. La figure du vieux curé ferait croire qu'il a été embaumé par le procédé Gannal ; les fonds sont lourds et péchent contre la vérité de la perspective.

—

HORGNIES.

LE CURÉ DE CAMPAGNE.

Il y a dans cette petite toile un sentiment de bonheur calme et plein de vérité. C'est bien là l'intérieur d'un pauvre curé de campagne, se contentant de pratiquer l'Évangile, sans souci des préoccupations politiques. Homme rare ! qui ne sait peut-être pas que M. Verhaegen existe, et qui loin

de maudire le *Juif-Errant*, se contente simplement de le trouver le plus filandreux des mauvais romans !

VAN SCHENDEL.

PORT HOLLANDAIS, VUE D'HIVER. — MARCHÉ HOLLANDAIS EN CLAIR DE LUNE. — INTÉRIEUR D'UNE CHAUMIÈRE.

Voici encore un peintre qui semble avoir voué une haine mortelle à la lumière du jour ; nous dirons même plus, il n'est pas bien sûr que M. Van Schendel ait jamais vu le soleil, tant il comprend bien les clairs de lune, et toutes les modifications de la lumière nocturne.

Dans son *Port hollandais*, M. Van Schendel a déployé une magie de lumière qui tient du prodige. Tout son sujet est noyé dans un brouillard gris, à travers lequel les personnages se dessinent avec une rare vérité de mouvement et d'attitudes. Les fonds à eux seuls sont un vrai chef-d'œuvre comme sentiment de cette molle lumière de la lune, éclairant les brumes du soir. Il faut longuement regarder cette toile pour en comprendre toutes les beau-

tés, qui font de M. Van Schendel un talent tout à fait original

La finesse de la touche de M. Van Schendel, est une chose miraculeuse. Ses brumes sont transparentes et si légères qu'elles ne voilent jamais les personnages qu'elles enveloppent. Le double effet de la lumière artificielle et de la clarté de la lune, est rendu avec une vérité et un art infinis.

L'*Intérieur d'une chaumière*, offre de grandes témérités d'exécution. Une jeune femme tenant sur ses genoux un enfant, s'occupe à la lueur d'une lampe, des soins du ménage. Sous la table un enfant joue avec un gros chien. Tous deux sont dans l'ombre, à peine éclairés par la lampe; mais l'ombre est si transparente et si vraie de ton, qu'on saisit les moindres détails de leurs physionomies. Sur la table un chou, éclairé par les rayons rouges de la lampe, est traité avec une réalité qui rendrait le voisinage des lapins dangereux pour cette toile.

—

KINDERMANS.

PAYSAGES.

En voyant les deux tableaux exposés par cet artiste, nous ne désespérons pas de l'avenir du paysage en Belgique. Il y a chez M. Kindermans un sentiment intelligent de la nature. Ses arbres sont d'un bon choix, son feuillé léger, n'attend que la brise pour s'agiter et frémir. Sa couleur est harmonieuse, ses terrains solides, mais ses fonds manquent d'air. Nous augurons beaucoup d'un talent qui se manifeste avec cette vérité et cette fidélité d'observation de la nature.

—

MEYER.

VUE D'ETRETAT.

Il y a là de beaux premiers plans, traités avec vigueur. Mais la mer paraît être un réservoir d'encre de la petite vertu, et le ciel lance des rochers et des balles de coton mal blanchi.

—

MOLS.

CHAMP DES MORTS A SCUTARI. — SOUVENIR DE L'OBERLAND.

Nous pourrions contester un peu à M. Mols, la vérité des arbres qui s'élèvent dans son *Champ des morts*. Cependant il y a dans ce tableau de l'espace, une perspective bien entendue et surtout une vérité de sentiment mélancolique et grave, tout à fait en harmonie avec le sujet.

Le *Souvenir de l'Oberland* se distingue par des beaux lointains, un arbre bien dessiné, d'un feuillé léger et vigoureux, mais qui croît, nous ne savons trop comment, dans un immense bloc de craie.

—

DUJARDIN.

LE PREMIER MORT. — DRAME EN TROIS ACTES ET AUTANT DE PANNEAUX.

Le premier acte représente Adam et Ève, trouvant le corps d'Abel tué par Caïn. Adam ressemble au Jupiter Olympien. Ève a l'air bien jeune pour avoir d'aussi grands garçons. Abel a l'épaule droite démise, circonstance dont nous rendons Caïn, et non pas M. Dujardin responsable. — Couleur blafarde, absence de modelé et de vigueur dans les chairs.

Au second panneau, un ange conduit l'âme d'Abel au séjour des justes. Dessin correct et pur ; couleur fausse, molle et tâtonnée.

Troisième panneau : *Caïn au pouvoir de l'ange des Ténèbres.* Caïn est vêtu d'une belle peau de tigre. L'ange des ténèbres ressemble à un tyran de mélodrame, qui va flanquer sa victime à la tour du Nord. — Dessin vigoureux.

BEKKER.

LA MORT D'ATTILA. — LE CRUCIFIEMENT DU SAUVEUR.

Et, d'abord nous dirons à M. Bekker, qu'Attila mourut d'une bonne indigestion, et non de ce dramatique coup de poignard, que la princesse Hildika eût la petitesse de lui donner pendant son sommeil, et qui rappelle un peu trop l'histoire de Judith, laquelle après avoir fait tourner la tête d'Holopherne, finit par l'emporter tout de bon dans son escarcelle.

Il y a trois ans, l'exposition foisonnait de *Filles de Jaïre;* cette année on ne peut faire vingt pas sans rencontrer une Judith, accompagnée d'une duègne portant le sac de sa maîtresse. Que diable! messieurs, avez-vous la prétention de nous faire oublier la Judith de Vernet? Non sans doute! eh bien alors choisissez des sujets à votre taille et laissez l'Orient et la Bible aux hommes qui savent les comprendre!

Dans son *Crucifiement du Sauveur*, M. Bekker a déployé une certaine hardiesse de dessin qui promet pour l'avenir. Il est fâcheux que nous ne puissions accorder les mêmes éloges à l'ordonnance du sujet et à l'harmonie du coloris.

—

BOSSUET.

VUE A L'ALCAZABA, A MALAGA.

Nous serions curieux de voir un jour les maisons dont M. Bossuet, s'est contenté jusqu'à présent de nous montrer les portes avec un bout de ciel en papier bleu.

—

BROUWER.

VUE DE FORÊT.

Belle nature, grande et sévère; la lumière circule bien autour de ces arbres aux troncs vigoureux et hardiment traités. L'aspect de cette toile rappelle à l'esprit la fraîcheur et le silence des grandes forêts du Nord.

—

LEHON.

SINISTRE DE MER. — SOLEIL COUCHANT.

Nous nous souvenons des débuts de M. Lehon, et nous pouvons apprécier les grands progrès qu'il y a chez cet artiste. Son *Sinistre de mer* offre de belles parties, qui font regretter que l'artiste n'ait pas mieux réussi dans l'ensemble.

Toute la partie gauche du ciel qui forme l'horizon, manque de transparence et de profondeur. Le soleil à l'air de s'élever derrière un mur noir frangé de feu. Les nuages voisins du soleil manquent de légèreté et n'ont pas ce caractère de vapeurs pénétrées de lumière, qui accompagne les couchers de cet astre. Quelques-uns ont une opacité telle, qu'on les prendrait pour des fragments de rochers projetés par un volcan. Les eaux du premier plan de gauche sont belles, transparentes et participent bien des reflets des rochers de la droite, frappés de vigoureux coups de lumière.

L'*Entrée d'un port hollandais*, est une œuvre moins brillante comme coloris, mais plus vraie et plus consciencieuse. Le mouvement des lames est plein d'animation. La vague a une transparence bien comprise, selon qu'elle s'élève ou qu'elle se creuse sous l'aile du vent. L'harmonie générale de cette toile est puissante, et le roulis du navire est rendu avec une grande facilité.

—

LES VUES DE SPA.

Il y a dans le catalogue une foule de vues *prises* aux environs de Spa ; si ces vues sont fidèles, on aurait bien dû les y laisser.

—

SEGHERS.

LES FEMMES ARTISTES.

Beaucoup de naturel, des étoffes savamment traitées, des accessoires un peu trop nombreux, mais d'une exécution fidèle, voilà ce que nous avons trouvé dans ce petit tableau, dont le coloris harmonieux et frais nous a frappé.

SCHOPIN.

MANON LESCAUT.

Le critique officiel de l'*Indépendant*, qui a trouvé que les Bellini étaient *d'assez bonne peinture pour de la peinture de province*, a découvert en revanche, que les deux sujets de *Manon Lescaut*, traités par M. Schopin à la manière de la manufacture de Sèvres, étaient deux chefs-d'œuvres. A propos de ces tableaux, le savant critique de l'*Indépendant* s'est mis en frais d'éloquence et a réussi à traduire son enthousiasme dans une prose qui descend en droite ligne du Jodelet des *Précieuses ridicules*.

Ce ne sont que soupirs poétiques — que pâmoisons langoureuses, qu'exclamations quintessenciées sur la grâce, la naïveté, l'adorable sentiment qui animent ces deux tableaux.

Nous n'éprouvons pas vis-à-vis des tableaux de Schopin, l'épilepsie admirative de l'*Indépendant*. Nous aimons le beau, mais le mignard, le léché, le style précieux, en un mot, ne nous est guère sympathique. C'est là de l'art au point de vue des pou-

ées de salon, et qui ne pouvait manquer d'être prôné par l'ingénieux critique de l'*Indépendant*.

Non ce n'est pas là Manon Lescaut, la folle et inconstante fille au minois mutin et à l'œil fripon, c'est quelque tête de grisette, rêvée par l'artiste. Quant au chevalier Desgrieux, ce type éternel de l'amant toujours confiant, toujours passionné et toujours trompé, nous ne le trouvons pas sous cette niaise figure d'enfant de chœur que lui a donné M. Schopin.

Nous ne voulons pas cependant être injuste envers M. Schopin, parce que de maladroits amis viendront placer sa peinture maniérée et son style mignard au-dessus des œuvres intelligentes et fortes qui figurent au Salon. Nous admirons dans les deux tableaux de *Manon Lescaut* un dessin spirituel et élégant, un agencement de draperies fort heureux, mais ces qualités ne nous semblent pas suffisantes pour crier au miracle et pour atteler au char de M. Schopin des hommes pour qui l'art est une chose sérieuse et grave, et qui entendent la couleur d'une autre façon que les peintres sur porcelaine.

—

TSCHAGGENY (Charles).

LE LABOUREUR AU REPOS. — LE CARROSSE.

Si la critique a quelquefois d'impérieux devoirs à remplir, elle a en revanche une tâche facile et agréable, lorsqu'elle peut constater chez de jeunes artistes des progrès dans lesquels se révèlent des études consciencieuses et un profond et sincère amour de l'art. Ainsi en est-il des frères Tschaggeny, dont l'avenir n'est plus une question pour personne.

Le *Laboureur au repos* est une belle et simple pensée dans laquelle M. Tschaggeny a su jeter une distinction et une poésie qui ne semblaient guère compatibles avec un pareil sujet. Cela ne sent ni le fumier, ni l'écurie, comme tant d'autres compositions analogues. L'attelage de quatre chevaux est savamment disposé et dessiné avec un sentiment qui a su rester noble et simple tout à la fois. La couleur est solide et harmonieuse. Nous demanderons seulement à M. Tschaggeny, s'il ne trouve

pas, comme nous, que le cheval blanc du premier plan est un peu faible de ton relativement au ciel chaud et lumineux qui éclaire la scène.

Le *Carrosse* est une jolie toile pleine de mouvement et d'entrain. Les chevaux sont dessinés avec une animation fougueuse et hardie. Le coloris de cette œuvre est harmonieux et sage; les fonds légers et vaporeux. N'oublions pas deux charmants lévriers bien lancés sur le devant du carrosse, et qui donnent à toute cette composition un aspect de piquante réalité.

—

TSCHAGGENY (Edmond).

LE PASSAGE D'EAU. — L'EMPIRIQUE.

Donnez au *Passage d'eau* des seconds plans plus vigoureux et des terrains plus solides et plus vrais, et vous aurez une des jolies toiles du Salon, comme ordonnance intelligente et spirituelle du sujet, vigueur de coloris et correction de dessin.

Le taureau qui marche en tête de la troupe d'animaux passant le gué, nous révèle en M. Edmond

Tschaggeny un talent d'un ordre élevé comme dessinateur et surtout comme coloriste; sa touche est hardie et ferme, sans cesser d'être harmonieuse; sa couleur est riche et vraie. Les attitudes et la physionomie de ses animaux révèlent une profonde observation de leur nature et de leurs habitudes.

Il est fâcheux que M. Tschaggeny ait laissé sur le premier plan de son *Empirique*, un chien dont la pose nous rappelle la grenouille voulant se faire aussi grosse que le bœuf. A part cette faute que nous ne nous expliquons pas, ce tableau est un vrai bijou de naïveté et d'observation, dans lequel l'artiste a su tenir le paysage à la hauteur du reste de son sujet. Le personnage de l'*Empirique* est dessiné avec un esprit et une naïveté qui nous rappellent Madou. La vache malade est d'une rare correction anatomique et d'une grande vigueur de coloris. Les fonds de cette œuvre charmante sont harmonieux et bien aérés; les détails traités avec une finesse et une réalité pleine d'illusion.

—

VERVEER.

LE DÉPART POUR LE MARCHÉ. — VUE DE DORDRECHT.

On retrouve chez M. Verveer quelque chose qui rappelle ce poétique talent de Nuyen, mort si jeune, et qui promettait à la Hollande un digne soutien de sa vieille gloire artistique. Heureusement pour nous, M. Verveer semble avoir hérité de son maître le secret de cet amour profond de la nature qui distingue l'école hollandaise. Le *Départ pour le marché* est une œuvre savante et consciencieuse et dans laquelle une habileté technique prodigieuse s'allie à un sentiment de la nature plein de naïveté et de charme. Les horizons inondés de brumes légères, les eaux transparentes et paresseuses se berçant doucement sous un ciel gris, les cités se dégageant peu à peu des vapeurs du matin, voilà les sujets que M. Verveer affectionne et qu'il rend avec rare supériorité.

Le *Départ pour le marché* et la *Vue de Dordrecht* au lever du soleil, sont deux toiles vraiment magistrales et dans lesquelles la critique la plus

minutieuse n'aurait que peu de chose à voir. La couleur de M. Verveer est empreinte d'une magie particulière qui sait idéaliser la nature à la manière des grands maîtres. Les ciels sont lumineux et profonds, les nuages bien pénétrés de lumière. Le mouvement dont sont animés ses personnages arrive à l'illusion. Les terrains sont solides et se développent avec vigueur et vérité. Deux barques placées dans le *Départ pour le marché* semblent bercées par la vague. Les eaux sont d'un ton parfait et d'une belle transparence. La *Vue de Dordrecht* est une de ces toiles qu'un homme de goût devrait envier pour sa galerie.

FOURMOIS.

VUE PRISE AUX BORDS DE L'EMBLÈVE.

Nous avons vu de si jolies choses de M. Fourmois, qu'en vérité nous ne savons ce qu'il a fait de son talent ordinaire. Dans son tableau, exposé cette année, il règne une âpreté, une maigreur de coloris incroyables. La nature semble s'être pétrifiée sous son pinceau, tant elle est froide, sèche et sans vie. La ligne des collines qui se dessine sur le ciel est plate et tranchante comme une ardoise.

—

FRANÇOIS.

INCARCÉRATION DE THOMAS MORUS.

M. François ne nous a pas habitué à ces bonnes fortunes. Il y a dans son Thomas Morus une tête charmante que ne désavouerait pas Meissonnier. Malheureusement l'ordonnance et la composition du sujet sont déplorables. On peut donner à cette toile le nom que l'on voudra, sans crainte de se voir démentir par la physionomie et le caractère des personnages qui se trouvent réunis, par hasard, dans cette grande chambre grise.

HOPPENBROUWERS.

HIVER. — FIGURES PAR ROCHUSSEN.

Pour peu qu'on rencontre au Salon une œuvre de quelque mérite, on est sûr de trouver attaché, au-dessous du cadre, un petit billet avec ces mots : *Appartient à M. Couteaux.* Être acheté par M. Couteaux, est devenu pour les exposants une sorte de supériorité incontestable que nous envierions fort pour notre part, si nous avions le bonheur d'être artiste.

M. Couteaux est le véritable marquis de Carabas du Salon. A qui ces intérieurs hollandais, si frais, si lumineux, d'un coloris si riche et si harmonieux? — A M. Couteaux. — Et ces paysages où l'art est parvenu à dérober à Dieu un des secrets de la création?—A M. Couteaux.—Et ces admirables marines où le flot murmure ou clapote sur la grève, et où les nuages fuient sous le souffle du vent? — Toujours à M. Couteaux! Cet homme fait sa tournée dans le Salon et sépare le bon grain de l'ivraie avec un tact et une sûreté d'appréciation telle qu'il n'y a

plus guère qu'à glaner après lui. Heureusement pour la foule des artistes, que Dieu a inventé les boyards, les hospodars, les grands seigneurs en *off* et en *sky* pour les débarrasser de cette avalanche de tableaux dans lesquels une dédaigneuse originalité s'est mise au-dessus, mais à côté de la vérité et de la nature!

Nous constatons avec plaisir les sympathies artistiques qui se manifestent parmi les grands seigneurs étrangers. Si l'art n'y gagne rien, nos artistes y trouvent leur compte, et nous les en félicitons. Nous croyons même qu'il y aurait un véritable patriotisme à les affubler des vaches bleues de ciel, des paysages de Nuremberg, des intérieurs de cuir bouilli et des forêts de chocolat qui pullulent au Salon. Ce seraient là de justes représailles envers le colosse du Nord, et une manière piquante et originale de protester en faveur de la nationalité polonaise et des Tcherkesses. (Lisez Circassiens.)

Déjà le jour de l'ouverture de l'Exposition, nous avions lorgné avec amour le paysage de M. Hoppenbrouwers, nous avions admiré la vérité des terrains et ce groupe plein de mouvement et de vie qui occupe le plan de gauche; nous avions cherché en vain à critiquer les lointains vaporeux et le ciel inondé de ces beaux rayons dorés du soleil d'hiver. Nous aimions cette œuvre, nous dirons plus, nous avions formé quelques projets à son endroit et conçu quel-

ques secrètes espérances. Samedi nous arrivons au Salon ; un papier attaché à *notre* tableau frappe nos yeux, et nous envoyons, de bon cœur, à tous les diables, M. Couteaux qui ne peut souffrir qu'un autre que lui jouisse d'un tableau de maître!

—

WAUTERS.

GIOTTO. — L'AMOUR MATERNEL.

Que M. Wauters y prenne garde! Son *Giotto* nous rappelle son *Dante* de triste mémoire, dans lequel tous les personnages semblaient sculptés dans l'acajou ou le palissandre. Cette année nous retrouvons dans ses femmes ces formes outrées et ces chairs sans vie que nous lui avions déjà reprochées si vivement. Le *Giotto* surtout est traité avec une sécheresse de palette qui blesse les yeux; le berger, debout, semble appartenir à la *Sainte Famille* en cuivre rouge, de Me Calamatta. La femme acccoudée à droite nous a rappelé Flore, des Variétés, qui, dans les *Saltimbanques*, a dix pieds *au-dessus du niveau de la mer*.

L'*Orgueil maternel* est une œuvre bien supérieure comme coloris et harmonie. L'enfant est modelé savamment et dessiné avec une grande distinction de style et une correction remarquable. Les chairs sont jeunes et vivantes. La figure de la mère est dure, et rappelle ces masques de carton dans lesquels on cherche en vain à imiter la nature et la vie. Les accessoires de cette œuvre sont largement traités, le colorisen est vigoureux et chaud.

VANDEREYCKEN.

UNE CASCADE, VUE PRISE A FRIBOURG.

Les cascades et les couchers de soleil sont de ces sujets qui attirent d'instinct les artistes. Il y a dans ces deux aspects de la nature tant de poétiques beautés et de si brillants effets de lumière, que la plupart des peintres, sans consulter leurs forces, abordent, tête baissée, des compositions qui demanderaient la palette de Carle Dujardin ou de Calame. Aussi les couchers et les levers de soleil sont-ils, parmi les toiles grotesques du Salon, celles dans lesquelles on trouve le plus de choses incongrues. Mais comme l'analyse de ces œuvres exceptionnelles

viendra plus loin, passons sans réflexions au tableau de M. Van der Eycken.

L'aspect de cette toile est poétique, mais un peu empreinte de mollesse; les fonds sont bien noyés dans les vapeurs de la cascade. Les rochers du premier et du second plan sont d'un ton mou et lâche qui ne rappelle pas la pierre; l'eau bondit bien à travers le lit du torrent, et l'ensemble de cette œuvre est harmonieuse et sage.

—

VANDERHAERT.

PORTRAIT.

Les tableaux de M. Vanderhaert sont ordinairement pour nous une bonne fortune, et bien que nous n'aimions pas la nature un peu commune dont cet artiste empreint ses portraits, nous admirions toujours avec bonheur son dessin corsé et hardi, et sa manière large et vigoureuse. Malheureusement pour M. Vanderhaert, il a été peu favorisé cette année du côté des modèles, et nous comprenons que l'original dont il avait à reproduire les traits, ait glacé sa verve et paralysé son crayon. Cela est toujours

savant et bien conçu, mais on chercherait en vain, dans cette physionomie banale et sans intelligence, la fougue et l'entrain ordinaires à notre grand dessinateur. Plaignons donc M. Vanderhaert et ne le rendons pas responsable de la stupidité de la fortune qui a relégué la beauté et la grâce dans les mansardes, tandis que les nez rogeauds et les mentons en bec de corbin s'étalent sur les moelleux coussins des calèches et des ottomanes.

—

VAN HOVE.

INTÉRIEUR DE CUISINE HOLLANDAISE.

Voici une vraie cuisine hollandaise, méthodique, rangée et propre comme un sermon protestant. Il règne dans cet intérieur un calme, une quiétude et une gravité monacales. Un coup d'œil suffit pour reconnaître qu'il ne s'agit pas ici d'une de ces turbulentes cuisines françaises où l'on remue vingt casserolles et où l'on décroche autant de poêlons pour faire trois œufs sur le plat. Une cuisine hollandaise est une sorte d'arsenal culinaire, où tous les harnais de gueule — comme dirait Rabelais — sont classés avec ordre et méthode. Le proverbe, qu'il ne faut

pas *voir la cuisine si l'on veut bien dîner*, peut être vrai pour l'Espagne et la France; en Hollande, au contraire, la vue de la cuisine est un puissant apéritif qui équivaut à plusieurs verres de vermuth.

Des quatre tableaux exposés par M. Van Hove, celui dont nous nous occupons tient, sans contredit, le premier rang comme richesse harmonieuse du coloris et vérité d'exécution dans les détails. Le premier plan de droite de la cuisine hollandaise rappelle les vieux maîtres par sa finesse et la hardiesse de la touche. Les fonds sont lumineux et chauds comme s'ils étaient échappés au pinceau d'Ostade ou de Metzu; la cuisinière, assise, et le dindon pendu à la muraille sont très-appétissants tous les deux.

—

LEYS.

RÉTABLISSEMENT DU CULTE DANS L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME D'ANVERS. — UNE KERMESSE. — L'ARMURIER.

Nous voici arrivés à Leys; parlons-en tout à notre aise.

Pour quiconque a suivi comme nous, depuis neuf ans, les Expositions artistiques, c'est une chose fort curieuse que de se rappeler les premières œuvres de ceux de nos peintres arrivés, aujourd'hui, à la renommée et à la fortune. Il y a dans ces études rétrospectives des enseignements pleins d'utilité, et que ceux qui s'occupent de critique d'art devraient se garder de négliger.

Nous nous souvenons encore d'un certain tableau de Leys, représentant un chevalier mort et couché dans une rue étroite. Cela était d'une couleur inouïe qui, à dix pas, simulait à s'y tromper un fond de marmite noirci par la fumée. La palette, d'où émanait ce coloris, ne pouvait être autre chose qu'un

pot de cirage anglais *patent*. Et cependant à travers ces excentricités de couleur perçait je ne sais quoi qui révélait un coloriste, et tandis que chacun s'amusait à brocarder cette malheureuse toile, nous seuls, confiants dans l'avenir de Leys, osâmes promettre au pays un héritier de Terburg et de Metzu.

Du *Chevalier mort* à la *Kermesse* et au *Maréchal*, il y a tout l'abîme qui séparait le chaos informe et nu, de cette brillante nature du Paradis Terrestre dont nos grands parents eurent la maladresse de se faire chasser. La chrysalide rugueuse et sombre, qui renfermait le brillant papillon, s'est brisée, et aujourd'hui nous en sommes à nous demander comment de ce coloris heurté, brutal et ténébreux, a pu surgir cette harmonie souveraine, cette lumière brillante et dorée, cette touche si fondue et si fine, qui font de Leys le roi des coloristes de l'école flamande.

Devant les tableaux de Leys, la critique éprouve des difficultés énormes, non pour signaler les défauts inhérents à sa manière, mais pour analyser et faire comprendre au lecteur toutes les secrètes beautés de ce gracieux et féerique pinceau. Il est plus facile de passer une toile médiocre au fil d'une épigramme, que d'expliquer, d'une manière claire, pourquoi un tableau est un chef-d'œuvre. Ce qui est hors de la nature et de la vérité, frappe l'esprit

par des dissonances de couleur et de dessin. Le beau, le vrai, sont choses si sympathiques à notre organisation, que, devant eux, le spectateur reste calme et serein. Qui a jamais pensé à faire des éloges au bon Dieu, pour avoir fait les vallées de la Suisse ou les cimes neigeuses des Alpes?

Leys possède une de ces organisations privilégiées qui font dire aux poëtes que la muse a présidé au berceau de l'artiste. Toutes les modifications de la lumière lui sont familières. Nul, après lui, ne sait faire tomber, avec plus de bonheur, un chaud rayon dans les pampres d'une tonnelle de vigne. Nul ne sait réchauffer, au moyen d'un magique reflet, un mur gris et une pierre froide. Nul ne sait dorer les lointains de cette lumière légère, transparente et chaude qui réjouit le cœur et les yeux. Sa touche est d'une finesse et d'une légèreté incroyables, et procède toujours par tons rompus au moyen d'invisibles glacis qui donnent à ses œuvres cette harmonie indicible dont Mieris et Ostade semblaient avoir emporté le secret.

Le tableau, commandé par le gouvernement, et représentant le *Rétablissement du culte dans l'église de Notre-Dame d'Anvers*, est une œuvre dans laquelle le talent de Leys s'est trouvé dépaysé. Sa lumière n'a plus cette chaleur et ces tons dorés qu'il affectionne. Il lui a fallu, cette fois, rendre le jour

femme, cette œuvre suprême de Dieu qui ne se reposa réellement qu'après avoir donné à l'homme cette compagne, source de toutes ses misères et de toutes ses joies!

L'Amour accroupi à côté de la Beauté nous semble un hors d'œuvre, placé là seulement pour remplacer le tronc d'arbre traditionnel et étoffer convenablement, les lignes un peu maigres des jambes et des pieds. Nous n'aimons que médiocrement cette figure, qui nous gâte les belles et gracieuses lignes de la Beauté. Cela distrait l'attention, et comme rien n'indique l'action que M. Geefs a voulu reproduire, cet enfant détruit l'unité d'action et de pensée qui doit animer toute œuvre d'art, marbre ou toile. Si M. Geefs avait osé être un peu plus simple dans l'attitude de sa statue, s'il avait compris que la grâce n'a rien de commun avec les tours de force d'équilibristes, et que les deux pieds de sa statue pouvaient fouler le sol, sans danger pour le charme et l'harmonie des lignes, nous aurions à l'heure qu'il est, un chef-d'œuvre qui placerait M. Geefs au rang des meilleurs maîtres.

Si nous avions l'honneur d'être dans l'intimité de M. Geefs, nous lui dirions qu'il n'a fallu qu'une figure aux grands sculpteurs de l'antiquité et des temps modernes pour créer leur renommée. La statuaire doit se montrer sobre de personnages et

fait oublier la froide et rebelle matière que l'art a su animer de tant de jeunesse et de vie. L'attache des seins est d'une délicatesse et d'une vérité d'exécution pleine de charmes. Par malheur le bras gauche est trop court, et cette faute grave frappe l'œil le moins connaisseur. Les articulations des pieds et des genoux pourraient être plus indiquées sans être moins gracieuses. Les jambes surtout, dans la partie où elles s'appuient l'une sur l'autre, n'ont plus ce sentiment, cette vérité de chairs que nous admirons dans la poitrine et les reins. Les pieds sont également froids et manquent de modelé et de vie.

L'attitude de cette statue est un peu empreinte de mignardise et de prétention. La pose de la *Beauté dévoilé* rappelle trop une première danseuse finissant un pas sur l'avant-scène, et attendant les applaudissements du parquet et des stalles. Le bras droit levé semble arracher une fleur de la couronne qui ceint la tête, tandis que le gauche tenant une pomme, rappelle tour à tour Atalante, Ève et Vénus, héroïnes d'histoires où la reinette figure d'une manière si dramatique. Ici, sans le secours du catalogue, nous croyons que le plus fin connaisseur serait fort embarrassé de rappeler, fût-ce de loin, l'idée que M. Geefs a voulu incarner dans sa statue. Et cela est d'autant plus fâcheux, que jamais peut-être il n'avait réussi à idéaliser d'une manière aussi harmonieuse et aussi poétique la beauté de la

l'apologiste de M. Geefs pousse l'oubli de toute pudeur et de toute convenance jusqu'à ses dernières limites. Il y a là trois lignes à faire rougir un escadron de chasseurs d'Afrique!

Pour comble de malheur, le bourreau, qui s'est acharné sur M. Geefs, lui fait vider jusqu'à la lie le calice de la plus nauséabonde, de la plus plate et de la plus assommante flatterie dont on ait jamais indigéré un tyran! Et non content de ce supplice, le grimaud a ramassé par ci, par là quelques rogatons d'histoire de l'art et quelques termes d'atelier qu'il place avec l'aplomb le plus drôlatique. Nous plaignons profondément M. Geefs d'avoir inspiré un pareil enthousiasme! Jamais poix-résine plus étouffante, colophane moins épurée ne vint boucaner et enfumer plus cruellement un homme, sous prétexte de l'encenser.

La *Beauté dévoilée par l'amour*, telle est l'idée que M. Geefs a voulu incarner dans le marbre. Voyons ce qu'il en a fait.

Nous demandons pardon à M. Geefs de n'éprouver pas vis-à-vis de son œuvre, ces transports furieux et quelque peu érotiques qu'elle a inspirée à son historiographe. Nous trouvons dans le torse de la *Beauté* de grandes qualités d'exécution. Toute cette partie, depuis le cou jusqu'à l'aine, palpite et respire, et

mérite ont le malheur d'avoir autour d'eux une petite cour de flagorneurs intrépides toujours prêts à se pâmer aux moindres faits ou gestes de leur idole. En politique, ces thuriféraires éhontés ont inventé le : Sire, il est l'heure qu'il plaira à Votre Majesté; en littérature ils ont trouvé : que *Racine était un polisson,* et voici qu'un critique, qui paraît vouloir renchérir sur toutes ces valetailleries, vient de découvrir que la *Vénus de Médicis* est de la sculpture d'auvergnat auprès de la *Beauté dévoilée*, et que Canova, Lysippe, Phidias et Praxitèle sont bons tout au plus à atteler au char de M. Geefs, à la manière des rois vaincus que Sésostris enchaînait à son quadrige.

Nous le répétons, nous ne voulons en aucune façon associer M. Geefs à ce lourd et plat dithyrambe qu'on vient de chanter en son honneur. M. Geefs a, Dieu merci, un talent de bon aloi et qui n'a besoin pour se manifester et être apprécié de la foule, que d'un bloc de marbre, animé par sa pensée. Et nous sommes persuadé, pour notre part, qu'il aura dû déplorer profondément cette ovation ridicule dans laquelle on lui fait un piédestal des noms les plus illustres. A l'heure qu'il est, il doit comprendre tout ce qu'il y a de dangers dans les éloges d'un sot poussant l'enthousiasme jusqu'à l'épilepsie, et traduisant son admiration dans des termes qui feraient douter de sa raison. Nous citerons certain passage à propos de la *Beauté dévoilée,* dans lequel

SCULPTURE.

GEEFS.

LA BEAUTÉ DÉVOILÉE PAR L'AMOUR. — GROUPE POUR LE TOMBEAU DE LA FAMILLE DE M. LE COMTE CORNET.

Si nous étions chargés de faire à M. Guillaume Geefs une immortalité de ridicule, si nous voulions entourer son nom d'une de ces auréoles grotesques et bouffonnes que la malignité d'un ennemi peut seule inventer, si enfin nous étions chargés de l'asphyxier sous l'encens nauséabond d'un lourd panégyrique, nous ne pourrions mieux faire que de citer certaine brochure sur le Salon, et dans laquelle la modestie de M. Geefs est soumise à de rudes épreuves et livrée à des éloges à brûle-pourpoint plus cruels que ne pourraient l'être les critiques les plus malveillantes.

Cependant nous ne voulons pas rendre M. Geefs responsable de la prose incongrue de ses zélateurs. Il n'est pas donné à tout le monde d'avoir des amis intelligents et adroits, et la plupart des artistes de

mation qu'il sait donner aux physionomies de ses modèles est remarquable. Rien de commun, de banal, dans les portraits de Schubert; il saisit à merveille le point précis où l'artiste doit s'arrêter dans l'idéalisation de son modèle, pour ne pas compromettre la ressemblance. Si jamais l'envie nous prenait de conserver nos traits à la postérité, c'est à M. Schubert seul que nous voudrions confier notre tête.

Nous avons vu beaucoup de dessins de l'*École Royale* de Gravure. Nous ne savons trop ce que cet adjectif *Royale* peut ajouter au très-mince mérite de toutes ces images, dont les neuf dixièmes sont au-dessous de la critique.

Nous signalerons aussi parmi les peintres de portraits M. Brice, dont nous avons vu un portrait de jeune religieuse, traité avec un naturel et une naïveté charmante. Le coloris en est jeune et frais, les étoffes vraies d'aspect et savamment comprises, le dessin correct, pur et plein d'animation. — M. Dumortier nous a étonné par ses progrès réels et qui dénotent une organisation patiente que les difficultés de l'art ne parviendront pas à rebuter; son coloris est plus harmonieux, plus frais, et ses portraits sont dessinés avec noblesse et énergie.

M. Fabre, que nous ne connaissions, jusqu'à ce jour, que comme un gracieux dessinateur, dont les portraits à la mine de plomb étaient remarquables par la vigueur et la puissance du modelé, M. Fabre a abordé cette année la peinture à l'huile dans deux portraits, dont l'un surtout promet un coloriste. Il est fâcheux que la commission ait cru devoir exposer ce portrait dans un endroit où un Vélasquez lui-même ne parviendrait pas à attirer les regards. La ressemblance est surtout l'une des qualités les plus remarquables de M. Fabre, et ce n'est pas là un mince mérite pour un peintre de portraits.

M. Schubert a pris dans le portrait lithographique un rang que personne ne pourra lui disputer. Son dessin est noble, correct et spirituel, et l'ani-

M. Angus est en progrès dans son *Orage,* comme expression et pensée, mais le coloris et le sentiment de l'espace ne lui sont pas familiers. Nous ne savons trop aussi ce que signifie un quidam de fort mauvaise mine accoudé sur une cassette et qui, comme Bilboquet des *Saltimbanques,* a l'air de dire : Sauvons la caisse!

M. Cautaers a exposé un Rubens malade qu'un moine vient visiter. Le moine est fort laid, la chambre trop petite, et l'aspect général de ce tableau, dont le dessin est assez correct, a quelque chose de pauvre et de malsain qui blesse les regards.

Les chevaux de M. Cels sont d'un choix malheureux et d'une exécution singulière. Quelques-uns semblent taillés dans la pierre de Namur ou le schiste ardoisier. Les *Chevaux dételés* ne sont pas ce que M. Cils a fait de plus mal. Son *Soleil couchant* dans une écurie, est une idée fort originale.

Un *Intérieur d'Eglise* par M. Cantineau est une jolie toile que nous ne pourrions, sans injustice, oublier de mentionner. Il y a dans les personnages une grande vérité d'attitudes. L'expression des figures est pleine de naïveté et d'intelligence. L'effet des lumières est heureusement compris et traité avec un vrai talent.

SCHOOFS.

VUE PRISE AUX ENVIRONS DE MONS.

M. Schoofs n'a exposé qu'un petit panneau représentant une *Vue prise aux environs de Mons,* dans laquelle se révèlent de hautes qualités de paysagiste et un sentiment naïf et vrai de la nature. L'aspect de ce paysage nous fait vivement regretter que M. Schoofs ne se soit pas produit au Salon d'une manière plus remarquable en y envoyant une toile d'un plus grand format.

N'oublions pas un paysage de Kannemans d'une ordonnance savante et pittoresque, et traité avec un vrai talent. — Un *Orage* de Reiffenstein d'un caractère grandiose et plein de mélancolie ; quelques toiles de M. Quinaux où se manifestent des études consciencieuses, mais que gâtent souvent un coloris sec et faux. Nous n'analyserons pas le paysage exposé cette année par M. Lauters qui nous a donné le droit d'exiger de lui des choses plus savantes et plus harmonieuses que sa *Vue prise près de Spa.*

l'impression qu'il en a conservée. Ainsi a dû faire, sans doute, M. Bodeman, et cependant son *Coup de vent* est d'une grande vérité; on entend bruire le feuillage des arbres violemment fouettés par la rafale. Le ciel et les lointains sont heureusement compris, harmonieux et vrais. Nous croyons cependant que les premiers plans laissent à désirer comme solidité et vigueur de ton.

DILLENS.

CHARLES-QUINT ET LE BORGNER.

Beaucoup d'esprit dans la physionomie des principaux personnages; une couleur harmonieuse et gaie, des attitudes pleines de vérité et d'animation, telles sont les qualités principales de ce tableau. Les courtisans, qui accompagnent Charles V, sont un peu pressés les uns sur les autres. Les chevaux sont de l'invention de M. Dillens.

ritait un meilleur sort. Le ciel est cependant assez bien compris, mais l'ensemble de ce tableau est dur, l'air ne s'y fait pas sentir, et ce jour sombre, d'un ciel orageux, aurait dû être modifié par quelque coup de lumière qui vînt rompre la monotonie de ce paysage qui n'est, du reste, pas sans mérite.

L'*Effet de neige* est une toile d'une réalité et d'une vérité saisissantes ; les arbres sont d'un dessin vigoureux et hardi. Le coloris est d'une vigueur et d'une vivacité remarquables. L'aspect général de cette toile rappelle la nature et fait frissonner; les lointains sont profonds et bien rendus. Nous demanderons cependant un peu plus de légèreté et de transparence à l'ombre des arbres qui se projette sur la neige.

—

BODEMAN.

LE COUP DE VENT.

Certaines physionomies de la nature demandent en quelque sorte à être saisies au vol ; leur courte durée, leur mobilité excessive, obligent l'artiste à les graver dans son esprit et à les reproduire d'après

quent de transparence et de vie. Quant à l'ordonnance de cette composition imposée à l'artiste, nous ne voulons pas le rendre responsable des conséquences fatales et inséparables d'un pareil sujet. Toutes ces lignes rouges, ces bonhommes alignés sur des bancs et vêtus de même, donnent de loin, à ce tableau, l'aspect d'une école mutuelle de homards. Citons, pour atténuer ces critiques, la tête de Charles V, finement modelée et d'une belle expression.

—

DELVAUX.

VUE PRISE PRÈS DE SPA. — EFFET D'ORAGE. — EFFET DE NEIGE.

Il y a dans la *Vue prise près de Spa,* de beaux lointains et un ciel d'un bon choix, mais les rochers et les terrains des premiers plans, manquent de vigueur et de réalité. Le second plan est d'une crudité de ton qui fait tâche dans l'harmonie générale de cette œuvre, et le feuillé des arbres est lourd et manque de mobilité et d'air.

L'*Effet d'orage* est une tentative hardie, qui mé-

mer sont transparentes et rappellent bien les flots d'azur aimés du soleil. Les montagnes, qui bordent l'horizon, sont baignées dans des vapeurs transparentes et chaudes qui laissent errer l'œil jusqu'aux confins de l'horizon.

Le groupe de pêcheurs ou de marins auprès de la fontaine, est disposé avec une grande entente du pittoresque. Il ne faudrait à M. Lepoitevin que deux coups de pinceau pour faire disparaître ce je ne sais quoi de disgracieux, qui dépare la poitrine de la femme debout.

—

ROBERTI.

TENUE D'UN CHAPITRE DE LA TOISON D'OR.

Ce tableau, exécuté pour le prince de Ligne, révèle dans M. Roberti une certaine harmonie de la couleur, un dessin sage et élégant. Mais l'ensemble de cette œuvre, où les lignes horizontales diminuent, est d'une faiblesse et d'une mollesse de pinceau remarquables L'air et l'espace ne se font pas sentir dans cette salle où sont encaquées une centaine de personnes. Les chairs sont fausses de ton et man-

tère le cavalier, et qui apprend aux spectateurs que *Lepoitevin loge à pied et à cheval*, était inutile. « A bon vin point d'enseigne, » dit le proverbe.

Les *Rognons au vin de Champagne* prouvent que M. Lepoitevin fera, quand il le voudra, une rude concurrence aux *intérieurs* de l'école flamande. Il s'est entouré cette fois de choux, de filets de bœuf et de casseroles, le tout dominé par une franche et joyeuse trogne de cuisinier, inventeur d'une nouvelle méthode pour ne pas apprêter les rognons au vin de Champagne.

Il est impossible de voir quelque chose de plus franchement gai que ce tableau. Le coloris en est plus vigoureux et plus frais que dans les autres toiles exposées par l'artiste; le dessin est d'un esprit prodigieux qui ressort de tous les détails de cette piquante composition.

Dans l'*Équipage d'un vaisseau de Louis XIV venant de faire de l'eau*, M. Lepoitevin a montré que son talent souple et multiface sait aborder tous les genres de supériorité. Il y a dans cette magnifique toile toute l'ordonnance grandiose et le style sévère des maîtres. L'aspect de cette œuvre est poétique et noble, la couleur harmonieuse et pleine de magie. La fontaine, sur le plan de gauche, est étoffée avec une sobriété pleine d'intelligence. Les eaux de la

dessiné avec une correction que pourraient envier bien des artistes en renom. Les mains et la tête surtout sont traités avec une précision anatomique qui dénote de bonnes études. Le modelé de la tête est vigoureux et peint avec fermeté, et l'ensemble de ce portrait est d'un bon augure pour l'avenir de M. Guillemin.

—

LEPOITEVIN.

LE COUP DE L'ÉTRIER. — LES ROGNONS AU VIN DE CHAMPAGNE. — ÉQUIPAGE D'UN VAISSEAU VENANT FAIRE DE L'EAU A UNE FONTAINE.

M. Lepoitevin est, avant tout, un peintre parisien dans toute l'expression du mot. L'esprit est sa qualité prédominante, celle à laquelle il sacrifie même quelquefois la piquante correction de son dessin et l'harmonieuse richesse de son coloris. Heureusement quand M. Lepoitevin se permet ces choses, il sait les faire oublier par le charme de ses sujets toujours empreints de quelque pensée malicieuse, touchante ou naïve. Son *Coup de l'étrier* est une de ces toiles qui portent la signature du maître dans chaque détail, et l'enseigne du bouchon où se désal-

gris et mystérieux des cathédrales, et nous avouons qu'il n'a pas été aussi heureux que d'habitude. En revanche, l'ordonnance de cette grande toile est savante et disposée avec un effet plein de grandeur et de simplicité. Les étoffes seules sont un peu lourdes, mais les beautés de détail y sont tellement nombreuses, que nous renonçons à les analyser.

La *Kermesse* et le *maréchal* sont deux des plus jolies toiles de Leys, et celles où il a prodigué toutes les féeries de son pinceau. L'art, arrivé à ce point, n'a plus guère à apprendre. Nous demanderons seulement à Leys de se montrer plus sévère dans son dessin, et plus consciencieux dans ses étoffes. Quant au reste, qu'il suive la voix secrète de son génie, il y trouvera des inspirations plus heureuses que dans tout ce que pourrait lui conseiller la critique.

—

GUFFENS.

MANTÉLIUS, CHRONIQUEUR HASSELTOIS.

M. Guffens est un jeune artiste plein de modestie, et auquel nous osons prédire un talent sérieux et de bon aloi. Son *Chroniqueur hasseltois*, est

exprimer des idées simples avant tout. Or, sans le secours du livret que peut-on voir dans l'œuvre de M. Geefs ? une Vénus et un Amour dans des attitudes différentes et voilà tout. Mais la pensée qui rattache ces deux personnages l'un à l'autre, ou est-elle ? rien ne l'indique. Vénus semble tout occupée du soin de garder l'équilibre dans l'attitude difficile qu'on lui a imposée. Son bras droit levé avec grâce parait vouloir arracher une des roses de sa couronne, tandis que sa main gauche tient le fatal présent de Pâris. Où donc est l'idée de la Beauté dévoilée par l'Amour dans tout cela? — mais suivons. — Aux pieds de la Beauté — digne de son nom — un Amour qui rappelle à cent lieues le *petit dieu malin et volage* des chansonniers de l'empire et du directoire, attire à lui un voile de quelques pouces de large, dont l'extrémité tient — nous ne savons comment — la place qu'occupent les feuilles de vigne que notre hypocrite pudibarderie a infligée aux belles créations de l'antiquité. Cette écharpe un peu mesquine constitue le voile qui cachait la beauté aux regards des hommes, et en vérité, si la blanche déesse n'avait que ce vêtement, nous ne voyons pas ce que l'Amour pouvait gagner à le lui ôter.

Si nous avions le bonheur de posséder le beau talent de M. Geefs, si nous savions dérober comme lui un rayon d'en haut pour animer de froides

pierres et faire descendre la jeunesse, les grâces, la beauté et la vie dans un bloc de marbre, nous voudrions ne traiter que des sujets dont la pensée se révélât aux yeux du spectateur avec l'évidence et la rapidité de la lumière. Ainsi, débarrassée du voisinage de ce Cupidon suranné, auquel on est tenté de dire avec Béranger : Allez! Dieu vous assiste! — la Vénus de notre sculpteur pouvait prétendre aux honneurs du Salon, et soutenir le voisinage des gracieux types de beauté que nous a laissés la Grèce. Au lieu de cela, la pensée reste incertaine et flotte de l'Olympe aux traditions poétiques, ou aux légendes d'amour. Il faut qu'un stupide catalogue vous dise : Ceci est la Beauté dévoilée par l'Amour! Mais ôtez par la pensée ce Cupidon banal et convoquez la Belgique entière pour juger cette œuvre et la foule repondra : C'est là le type de cette beauté souveraine que Dieu avait mise sur le front de sa créature, avant que le mal et la douleur n'eussent laissé leur fatale empreinte sur ses traits divins!

Le groupe tumulaire en marbre composé de trois figures, offre la même ambiguïté de pensée que la Beauté dévoilée. Nous y avons vu au premier abord une allégorie religieuse. La femme debout était pour nous la Religion soutenant la vieillesse, et tendant à la jeunesse une main secourable, le lieu de l'action pouvait représenter, selon la nécessité du

sujet, une terre fort mal labourée, ou une balle de coton éventrée. Eh bien! s'il en faut croire M. Popeliers, qui paraît bien informé, nous nous sommes lourdement trompés, le vieillard est un *comte*, la femme debout une *comtesse*, et le jeune homme de droite, est le fils de cette dame très-peu allégorique.

Voici comment M. Popeliers explique la pensée que M. Geefs a voulu traduire au moyen de ces trois personnages; comprendra qui pourra :

« Le groupe représente trois *élus placés* sur des nuages : le *beau-père de M. le comte*, sa femme et son fils, faits d'après leur portrait. L'action est celle-ci: la mère ayant au bras son Père courbé par l'âge, vient *recevoir* son enfant. Le jeune homme reconnaissant ses parents, tombe à genoux en éprouvant une joie qui n'a plus rien de l'homme. Le vieillard la regarde avec une bénigne satisfaction; la mère le prend par la main, *cette scène a une indicible odeur de sainteté.*

» Examinons la figure de femme placée sur le plan le plus élevé, *entre le vieillard* presque sur la même ligne que le jeune homme *qui est sur le devant*. Drapée entièrement, elle *rappelle la vie vertueuse* qui lui a valu la vie éternelle. »

Ainsi, ce que cent autres après nous avaient pris pour une allégorie religieuse, en harmonie avec la destination de ce groupe, n'est, selon M. Popeliers, qui paraît avoir les renseignements les plus positifs, qu'une scène de famille, une entrevue sur un nuage. Le *beau-père de M. le comte*, comme le dit si spirituellement M. Popeliers, n'est plus une allégorie de la vieillesse, mais un homme de bonne compagnie qui a transporté ses titres de l'autre côté de la tombe. Nous sommes confus de n'avoir pas compris cela du premier coup. Mais le moyen je vous prie d'aller deviner, que *les draperies* sont le symbole d'une *vie vertueuse* et que cette figure majestueuse mais un peu froide, que nous prenions pour la Religion, n'était rien moins qu'une grande dame venant recevoir son fils, M. le chevalier, sur le perron du ciel.

Nous ne voulons pas rendre M. Geefs responsable des misères inséparables de tout sujet *imposé* à un artiste, et surtout d'une composition dans laquelle il s'agissait de réunir trois générations *sur un nuage*. L'allégorie ou le symbole eût permis à l'artiste de donner à ses figures un caractère d'idéalisation plus élevé, et d'empreindre tout ce marbre d'une grandeur de style qu'on y cherche vainement. M. Geefs a dû, paraît-il, faire des *portraits;* triste corvée pour un artiste! il lui a fallu peut-être aussi suivre le thème absurde qui n'a abouti qu'à produire une

œuvre dont on cherche vainement la pensée et le sujet, et dans laquelle, malgré tous les efforts de l'artiste, la foule ne voudra voir qu'une assez banale et assez médiocre allégorie.

Les lignes sculpturales de ce groupe sont cependant savamment entendues, mais les attitudes sont un peu communes; le *beau-père de M. le comte* semble trébucher, et le modelé du flanc gauche de ce noble personnage n'est pas heureux. On dirait un torse mal empaillé. Le jeune homme en revanche est traité avec une grande noblesse de style. Le modelé des chairs est savamment compris et offre tous les caractères de la jeunesse et de la force. L'opposition de cette figure fait un heureux contraste avec la débilité du vieillard, que la main du temps a rendu mûr pour la tombe.

Les draperies de cette composition sont traitées avec une inégalité étonnante, la robe de la femme qui domine l'action est d'un beau jet, ample, souple et légère, les draperies du jeune homme sont également d'une exécution moelleuse et facile, mais le manteau qui couvre le vieillard et sous lequel il semble s'affaisser, rappelle ces chapes de plomb que le Dante vit aux enfers. C'est surtout sur les deux bras du vieillard, que le lourd, l'épais, le tourmenté, déploient toutes leurs misères. Le voile de la comtesse, vu par derrière, simule à s'y mé-

prendre, une feuille de plomb laminé et laborieusement tuyautée.

L'un des pieds du jeune homme agenouillé est d'une négligence d'exécution inqualifiable. Cela n'est pas digne de M. Geefs. Nous n'aimons pas non plus cette main ouverte et faisant avec le bras un angle de 45 degrés.

Comme ensemble, ce groupe a des lignes grandes et sévères, l'aspect en est noble et majestueux, mais la pensée en est confuse, et l'expression indécise des physionomies ne permet pas à l'esprit de saisir l'idée qui a dû guider l'artiste.

Nous venons de nous montrer sévères pour M. Geefs; mais nous croyons qu'il trouvera dans notre critique plus de véritable sympathie pour son talent que dans ces banales et plates flagorneries dont de maladroits amis l'accablent. La critique est pour les talents véritables une autre moelle de lion; il n'y a que les natures comme celle d'Achille qui la puissent supporter.

—

GEERTS.

JEUNE FILLE AU PAPILLON. — SAINTE VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS. — UN ANGE AVEC UNE GUIRLANDE. — LA REINE DES ANGES. — LE CHRIST BÉNISSANT LES PETITS ENFANTS.

M. Geerts a abandonné ses sujets favoris pour aborder une œuvre bien mondaine. Sa *Jeune fille au Papillon* est bien la plus coquette marquise qui se puisse voir. C'est la première fois que nous trouvons le style Pompadour appliqué à la statuaire. L'attitude de cette statue est gracieuse, mais un peu tourmentée, les mains sont sans modelé ni vie, les doigts fuselés et ronds sont durs et secs, l'attache des poignets n'est pas sentie et donne aux bras une roideur disgracieuse.

La *Sainte Vierge et l'enfant Jésus* est d'un style chétif et mesquin, la figure de la Vierge est trop petite, la tête de l'enfant divin molle et boursouflée, les draperies pauvres de jet et d'exécution.

Le *Christ bénissant les enfants* offre une énorme masse qui demande impérieusement des jours. La

robe du Christ est lourde, mais drapée avec ampleur et facilité. La tête du Christ est empreinte d'un caractère de niaiserie qui n'est rien moins que divin ; la lèvre inférieure affaissée pousse cette niaiserie jusqu'à la bêtise. Le front, les pommettes des joues, le menton et le cou, sont inscrits dans deux lignes, d'un parallélisme géométrique dans lequel l'art ni la nature n'ont rien à voir. L'attitude du Christ est froide et commune, les enfants groupés autour de lui ont des poses charmantes et faciles.

La *Reine des Anges* a replacé M. Geerts dans les conditions normales de son talent. Il ne faut pas qu'un artiste sorte du milieu qui lui est assigné par ses aptitudes organiques. M. Geerts s'est épris de l'art gothique et il y a obtenu de beaux succès, pourquoi donc abandonner des victoires faciles et certaines, pour courir après des conquêtes entourées de périls ?

Dans la *Reine des Anges* M. Geerts a retrouvé toute sa supériorité. Cela est empreint d'une naïveté pleine de charmes, telle que la comprenaient les pieux artistes du xve siècle. Tout ce groupe respire je ne sais quel parfum de poésie religieuse qui fait rêver l'âme et la reporte à ces beaux jours où l'art retrempait ses ailes aux sources de la piété et de la foi.

—

JACQUET.

JEUNE FILLE AU PAPILLON. — FROISSART. — SCÈNE DE DÉLUGE. — VÉNUS ET L'AMOUR.

M. Jacquet est un rude travailleur et qui nous demanderait plus de pages que nous ne pouvons lui donner, si nous avions à analyser toutes ses œuvres. Nous nous contenterons de choisir parmi les onze sujets qu'il a envoyés au Salon quatre compositions qui nous paraissent les plus dignes de lui.

La *Jeune fille au Papillon* est un petit buste dont l'exécution est caressée avec amour, les chairs sont bien senties, la tête de la jeune fille tournée vers l'épaule est animée d'une gracieuse coquetterie.

La statue de *Froissart* est échue à M. Jacquet dans la distribution de grands hommes que le gouvernement a faite aux artistes. L'attitude est belle et noble, les draperies d'un style large et sévère. La tête est spirituelle et malicieuse, et modelée avec un grand caractère.

La *Scène du Déluge* est un de ces sujets qui attirent d'instinct les artistes, tout se trouve réuni dans ce magnifique drame où le dernier soupir de l'humanité vient s'exhaler à la cime d'une montagne envahie par les eaux. M. Jacquet a réussi à trouver une belle inspiration dans ce drame suprême du vieux monde condamné par Dieu. Son groupe est animé et dramatique au plus haut point; l'ordonnance en est bien comprise et les lignes harmonieuses et pittoresques.

Vénus et l'Amour est l'œuvre capitale de M. Jacquet et celle où il a jetée toute sa verve, toute sa grâce et toute sa hardiesse de conception. Et ce n'était pas une tentative facile que d'oser entreprendre un pareil groupe. D'ordinaire dans la sculpture le modèle vient en aide à l'artiste, la nature sert de jalon et de guide. Dans sa Vénus retenant l'Amour, M. Jacquet n'a pu travailler que d'après un modèle invisible qui posait devant les yeux de son esprit. Et cependant quelle grâce n'a-t-il pas su répandre dans cette œuvre! et comme la pesanteur rebelle de la matière est bien vaincue dans cette blanche figure qui s'élève vers le ciel avec une légèreté qui décèle sa nature surhumaine. C'était là une première et grande difficulté, et dont M. Jacquet s'est vaillamment tiré.

Les lignes de ce groupe sont d'un caractère aérien

et vaporeux qui étonne, le mouvement ascensionnel est rendu avec un rare bonheur. Les jambes sont jetées en arrière avec une désinvolture on ne peut plus gracieuse. Le modelé est ferme et délicat à la fois, seulement nous reprocherons au torse d'être tourmenté et cambré d'une façon un peu trop andalouse.

Nous avons entendu élever quelques doutes sur la possibilité d'exécuter en marbre un sujet aussi aérien, où le Cararre percé partout, flottera pour ainsi dire sans toucher à la terre. Ce doute était grave, mais n'a pas résisté aux explications que nous ont donnée des hommes compétents. Qu'un amateur se présente seulement et nous croyons pouvoir répondre que M. Jacquet lui livrera sa Vénus sans qu'elle soit jamais tentée d'interrompre son vol vers l'Olympe, pour aller baiser la terre!

—

LECLERC.

GROUPE D'ENFANTS. — MÉDAILLES.

Voici un de ces artistes modestes dont le nom est presqu'inconnu à la foule. Un de ces hommes isolés de toute coterie, de tout cénacle et qui ne font pas retentir à propos de la moindre vétille les cent trompettes de la réclame. Nous sommes heureux, pour notre part, de pouvoir donner à ce talent consciencieux et fier, la publicité qui semble lui faire faute.

Le jour de l'ouverture du Salon nous avions été frappé par la gracieuse beauté de ce groupe d'enfants, traités avec une noblesse et une distinction de style peu communes. La diversité des caractères des trois enfants soutenant un vaste bassin, est rendue avec une intelligente variété. Le dessin est correct et hardi, le modelé savant, et empreint d'une rare vigueur. Leclercq est appelé à prendre parmi nos sculpteurs une place des plus honorables, il y a chez lui tout ce qu'il faut pour cela, la pensée, le sentiment de la forme et l'énergie de l'exécution.

Les médailles de M. Leclercq sont remarquables par leur fini, la vigueur du relief et la délicatesse du modelé.

—

PUYENBROECK.

MOÏSE EXPOSÉ SUR LE NIL. — SAINTE-FAMILLE.

Nous sommes fâché pour M. Puyenbroeck qu'il ait cru devoir accompagner son dramatique et émouvant groupe de Moïse, d'une légende, qui à part son inutilité, est l'une des choses les plus grotesques du catalogue. M. Puyenbroeck est trop modeste et son œuvre n'a pas besoin de commentaires. Ce n'est plus là un de ces sujets au bas duquel il faut écrire: Le public est prié de ne pas confondre Mme la comtesse de *** avec la Foi, l'Espérance ou la Charité, ni de prendre M. le comte de **** pour l'un des sept péchés capitaux. Ici tout parle à l'esprit et au cœur d'une manière soudaine et instantanée, le sujet se révèle sans difficultés, sans obscurité, sans équivoque, qualité rare et précieuse!

La mère de Moïse rappelle par la noblesse de sa pose et la sobriété sévère des lignes, ces mysté-

rieuses Isis égyptiennes, assises au seuil des temples de Thèbes et de Memphis. La figure a un caractère plein de résignation et de fermeté. La jeune fille qui semble faire un dernier appel au cœur de sa mère pour sauver l'enfant prédestiné, est un chef-d'œuvre comme expression et sentiment. Cette jeune tête respire l'amour, la douleur et la compassion, de manière à remuer le cœur du spectateur le plus froid. L'enfant voué au Nil, dort de ce charmant sommeil pendant lequel l'enfance est initiée aux fêtes du paradis. Le contraste de ces trois têtes est admirable d'intelligence et révèle dans M. Puyenbroeck une véritable nature d'artiste.

L'aspect de ce groupe est grandiose et sévère par ses lignes principales, les draperies sont traitées avec un faire large et moelleux, qui ne se ressent pas de l'indécision. Tout cela est jeté à grands plis bien tombants, et partout le nu fait sentir la perfection de ses formes sous le jeu souple des étoffes.

—

BOITSON.

LE PEGASE DU XIXe SIÈCLE AU POITRAIL D'AIRAIN, A LA CRINIÈRE DE VAPEUR, AUX AILES DE FER, C'EST LE DIEU DES EAUX UNI AU DIEU DU FEU.

M. Boitson a cru devoir ajouter à cette explication de son sujet, une légende de six lignes, qui nous prouve combien il redoutait de voir le public se tromper sur la signification de son œuvre. Cet excès de précaution est à nos yeux l'aveu le plus complet que l'artiste s'est trompé dans le choix de son sujet. La sculpture, nous l'avons déjà dit, à propos de M. Geefs, n'admet point d'ambiguïtés, de mythes mystérieux. Lorsqu'elle parle le langage de l'allégorie, elle doit encore être claire et lucide pour tous. Le symbolisme métaphysique l'expose à tomber dans d'étranges mésaventures. Ainsi avons-nous vu une foule d'honnêtes visiteurs privés de livret, prendre le Pégase de M. Boitson pour un charmant enfant, fier et mutin, s'amusant avec un de ces jolis chevaux de bois qui font douze lieues à l'heure, sans changer de place. Nous-même nous n'aurions pu percer les ténèbres de ce logogryphe de marbre, sans le guide-âne que M. Boitson a eu la bonté

d'ajouter au catalogue et dans lequel il donne le mot de sa jolie charade.

—

BOURÉ (Paul).

UN JEUNE FAUNE. — UN AMOUR. — PROMÉTHÉE *exposé* SUR LE CAUCASE *à être* DÉVORÉ PAR LES VAUTOURS. (*Rédaction de la Commission.*)

M. Bouré vient de prendre une place parmi les artistes auxquels la critique aura le droit de demander un jour des œuvres d'avenir. C'est un joli début que celui qui s'annonce par le *Faune et le Prométhée*, et si M. Bouré persévère dans cette voie, la Belgique comptera un beau nom de plus.

Le *Faune* est une imitation de l'antique, mais une imitation dans laquelle l'artiste ne s'est pas borné à copier et à reproduire servilement un modèle. Il y a dans cette statue une exécution facile et large qui nous prouve que M. Boitson a bien compris son sujet et s'est placé au point de vue de l'idylle antique. L'attitude du Faune est pleine de voluptueuse paresse, sa figure est animée d'une malice charmante. Le dessin de cette figure est ner-

veux et correct, le modélé, sauf quelques parties, hardi et vigoureux, le jeu de l'omoplate sous le bras qui soutient le corps est bien compris; il règne dans toute statue je ne sais quoi de gai, de jeune et de puissant, qui charme l'esprit et les yeux.

Nous avons déjà relevé, sans y mettre trop d'acharnement, quatre ou cinq colossales âneries dont la commission d'exposition s'est rendue coupable. D'abord c'est un *haras* SUR un fauteuil; puis des nuits boréales envahissant la Nouvelle-*Zélande,* située sous le pôle austral, etc. Nous avons dit combien ces âneries pouvaient être fatales à la réputation d'intelligence, dont la Belgique a si grand besoin de jouir à l'étranger. Voici maintenant que la commission met le comble à ses balourdises, en nous donnant un Prométhée exposé *à être* dévoré par les vautours!

N'y a-t-il donc pas parmi les membres de la commission d'exposition un homme de bon sens, sachant assez de français pour comprendre qu'autre chose est d'être exposé *aux* vautours et d'être exposé *à être* dévoré par les vautours. Que diable, messieurs! si la science d'un seul ne suffisait pas, vous pouviez vous cotiser, faire un fonds social de vos connaissances grammaticales et peut-être eussiez-vous de cette façon épargné à la Belgique une réputation de

bêtise et d'ignorance, qui, en bonne justice, devrait vous revenir tout entière.

Mais le Prométhée de M. Bouré est exposé à bien d'autres choses encore qu'*à être* dévoré par les vautours — il est exposé à *être dévoré* par les hannetons, ni plus ni moins qu'un sous-préfet de notre connaissance, — il est exposé *à être mouillé* faute de pouvoir se servir d'un parapluie — il est exposé à avoir des crampes, — il est exposé à se voir chatouiller les pieds par les passants, — il est exposé à être l'objet d'une foule d'avanies; et après avoir été exposé *à être* dévoré par les vautours, le plus grand malheur qui pouvait lui arriver, était *d'être exposé* à voir rédiger le récit de son infortune, par des oiseaux beaucoup moins féroces.

Nous ne voulons pas nous appesantir davantage sur cette nouvelle *erreur* de la commission, aux âneries de laquelle nous consacrerons un chapitre spécial. Revenons au *Prométhée.*

Nous dirons de M. Bouré ce que nous avons dit de M. Slingeneyer, il y a dans cette œuvre bien des parties qui prêteraient à une facile critique de détail, mais il y a aussi des beautés qui nous les font oublier. Comprendre ainsi un sujet aussi simple que sublime, n'est pas le fait d'une intelligence médiocre. Cependant le *Prométhée* de M. Bouré n'a

peut-être pas tout le caractère qu'Eschyle a donné au sien, c'est plutôt un Titan vaincu, que ce libérateur généreux, ce Christ des temps antiques, dont le poëte grec avait chanté la passion avec tant d'éloquence. Prométhée est un mythe plutôt qu'un homme, c'est le symbole de l'intelligence humaine luttant avec la fatalité; mais M. Bouré s'est arrêté au Prométhée du dictionnaire de Chompré, et il n'a vu que la face toute matérielle de ce magnifique symbole, qui est digne d'exercer un jour son talent mûri par la méditation et l'étude.

Comme plastique, le *Prométhée* de M. Bouré est traité avec une puissance et une vigueur étonnantes.

—

DEBAY.

LE BERCEAU PRIMITIF.

Belle et sévère composition ; idée poétique, simple et grande. Nous trouvons que l'artiste a un peu exagéré son idée en donnant à Caïn au berceau un mauvais caractère qui se révèle déjà par des coups de poing donnés à son frère Abel. L'exécution de cette œuvre est pleine de force, mais manque de charme. Ève est fort laide et ressemble plutôt à une sauvagesse mangeant des lapins vivants, qu'à la mère du genre humain.

—

FEYENS.

UNE CHASSERESSE.

Vue par derrière et de profil cette compagne de Diane a la plus jolie queue en trompette qui se puisse voir. C'est à faire venir l'eau à la bouche d'un *pointer*.

DE CUYPER.

PORTRAITS.

Parmi les deux portraits de M. De Cuyper, il en est un que la commission aurait dû faire exposer dans une salle particulière. C'est bien le plus hideux fantôme que l'imagination ait jamais rêvé.

TUERLINCKX.

LA RÉSIGNATION. — BUSTE EN MARBRE DU PAPE GRÉGOIRE XVI.

M. Tuerlinckx nous paraît s'être trompé dans le sentiment qu'il a voulu reproduire. La figure destinée au tombeau du pauvre Sturm n'a rien qui rappelle la douloureuse rêverie de la résignation. Cet enfant dort, et avec lui sa pensée, sa douleur et ses regrets. L'exécution est supérieure à l'expression, le torse est jeune et beau, les chairs bien vi-

vantes ; nous n'aimons pas cependant le pli de la cuisse gauche, qui nous semble prononcé très-durement.

Des gens qui ont eu le bonheur de voir le pape nous ont assuré que le buste de M. Tuerlinckx reproduisait fidèlement ses traits. La chose n'est pas impossible, mais pour l'honneur de la chretienté nous persistons à croire que le vicaire de Dieu est moins laid que cela.

FRAIKIN.

SAINT-PAUL. — GABRIEL MUDÉE, BUSTE. — L'AMOUR CAPTIF.

Ce que nous avons dit de M. Van Maldeghem, à propos des tableaux d'églises, nous pourrions le répéter à propos de l'intelligence des commandes faites à nos sculpteurs par le gouvernement. M. Fraikin s'était fait connaître par quelques gracieuses statuettes, qui révélaient chez lui des tendances prononcées vers l'étude des beautés de la femme. Or le gouvernement n'a trouvé rien de mieux pour *encourager* ce jeune artiste, que de lui demander une statue de saint Paul, bien barbue, bien poilue et dra-

pée dans cette traditionnelle couverture de laine qui remplaçait le paletot aux premiers siècles du christianisme. M. Fraikin s'est mis à l'œuvre, il a trouvé un sapeur dont le menton était pourvu d'une forêt vierge très-convenable, il a jeté sur les épaules du sapeur la couverture de son lit, et a offert le tout au *gouvernement*, qui a trouvé l'apôtre très-ressemblant. C'est si spirituel, un gouvernement!

Il y a trois ans, le gouvernement s'était pris d'un bel amour pour les saints, non pas les saints vêtus d'une robe d'ermite ou d'un manteau de bure, mais des saints, guerriers, qui de leur vivant avaient porté le glaive et le pilum. Il s'adressa à MM. Geerts et Puyenbroeck qui leur remirent, quelques mois après, deux grands pataud de pompiers, vêtus à l'écossaise et qui avaient bien les mines les plus saugrenues qu'on pût voir. Le gouvernement trouva les pompiers fort ressemblants et en gratifia l'église de Beverloo, où les soldats les invoquent sous le nom de saint Maurice et de saint Macaire, afin d'obtenir par leur protection les galons de sergent ou les sardines de caporal.

Mais il paraît que non content d'avoir un saint Paul à la façon de M. Fraikin, le gouvernement a voulu voir comment M. Jacquet entendait les barbes et les couvertures de laine. M. Jacquet a noblement répondu à l'attente du gouvernement, il s'est mon-

tré encore plus farouche et plus poilu que M. Fraikin, ce qui n'était pas déjà une chose si facile qu'on eût pu le croire.

Mais à quoi donc pense le gouvernement, et quel est son but, en commandant tous ces apôtres, dont les mines sauvages et hagardes sont plus faites pour épouvanter les fidèles que pour les amener à la prière. Est-ce ainsi qu'on entend l'art chrétien en haut lieu? et appelle-t-on encourager les artistes, de leur commander ces statues barbares et grotesques qui nous rappellent les idoles japonaises? Mais si les artistes, pour punir l'absurdité de leurs Mécènes, s'étaient entendus pour fournir au gouvernement les farouches sapeurs qui figurent à l'exposition, ne serait-ce point là une petite vengeance bien légitime? Ma foi! je les en crois très-capables.

Mais laissons là le saint Paul de M. Fraikin et celui de M. Jacquet, véritables épouvantails sacrés, et passons à l'*Amour captif*, dans lequel M. Fraikin, libre de toute commande du gouvernement, a pu suivre les conseils et les inspirations de sa fantaisie.

Il y a entre l'*Amour captif* de M. Fraikin et la *Vénus* et l'*Amour* de M. Jacquet, une analogie d'idées si grande, une similitude de composition tellement frappante, qu'on se prend à se demander de

quel côté se trouve la pensée originale. Nous avons entendu faire sur cette circonstance des commentaires très-piquants, mais qui frisent un peu la médisance. Quant à nous, qui nous préoccupons avant tout de l'œuvre, nous laisserons se débattre cette question entre les deux artistes rivaux. Si nous avions la sagesse de Salomon, peut-être hasarderions-nous de rendre un jugement, mais nous ne sommes pas Salomon, et nous n'avons pas envie de faire couper par le milieu la Vénus de M. Fraikin ou celle de M. Jacquet.

L'aspect du groupe de l'*Amour captif* offre la plus charmante réunion de lignes qui puisse flatter l'œil. Les bras relevés avec grâce contrastent bien avec le jet animé des jambes. Le torse rappelle, par ses formes idéalisées et pures, le style élevé et noble de la statuaire antique. Le modelé de toute cette partie est d'une délicatesse et d'une chasteté remarquable. Ce corps libre de tout voile et sur lequel glissent les contours les plus harmonieux et les plus beaux, n'éveille cependant dans l'esprit aucune pensée charnelle. C'est la beauté non pas d'une mortelle, mais d'une déesse. La chair s'est purifiée, idéalisée au contact d'une nature surhumaine qui n'a rien de commun avec les misères de notre pauvre humanité.

Le modelé, à partir de l'aine jusqu'aux pieds, est

d'une froideur remarquable. L'inspiration a manqué à l'artiste dans toute cette partie de son œuvre. Les jambes sont fuselées et ne laissent deviner nulle part la présence de la chair. C'est du plâtre bien poli, bien tourné, mais du plâtre. Les pieds surtout, qui devraient révéler le mouvement qui anime la partie supérieure de la statue, les pieds n'accusent le jeu d'aucun muscle; et nous nous trompons fort, ou M. Fraikin a mis par distraction des pouces, là où devaient se trouver des orteils.

L'Amour retenu sur les épaules de sa mère fait une grimace fort peu olympienne, et qui ferait croire que le Dieu de Cythère a des coliques vermineuses. Il y a dans la manière dont Vénus tient son fils quelque chose de mignard et d'affecté qui n'est plus en harmonie avec la sévère pureté du style du torse.

Nous n'avons pas vu le Gabriel Mudée commandé par le gouvernement, c'est sans doute encore là un de ces grands hommes inédits et fort laids que M. Goethals, notre savant bibliothécaire, s'amuse à fabriquer, et que le pouvoir a la bonté de prendre pour des renommées de bonne aloi.

—

VAN EXEL.

UNE MÈRE MALHEUREUSE AVEC SON ENFANT MALADE. — URANIE. — GUILLAUME GEEFS, STATUETTE.

M. Van Exel a sagement fait d'indiquer la cause du malheur de la jeune mère, car à voir la manière dont elle appuie la main gauche sur son oreille, on pourrait la croire affligée d'une grande rage de dents; les draperies de ce groupe offrent de grandes négligences d'exécution. La pose générale est plus heureuse et l'enfant est modelé avec assez de vérité et de bonheur.

Uranie a les cheveux retroussés d'une façon très-équivoque, nous n'osons dire à quoi cela ressemble. Les draperies sont d'une bonne facture, sauf celles de la hanche gauche qui tombent lourdement. La tête n'est ni assez intelligente, ni assez animée.

Il y a dans la statuette représentant M. Guillaume Geefs, une inscription dont l'étrangeté saugrenue prouve combien la commission s'occupe d'examiner les œuvres qu'elle reçoit. Cette inscription montre

en même temps que M. Geefs ne ferait pas mal de donner à ses élèves un professeur d'orthographe, on peut être un Michel Ange, sans qu'il soit absolument nécessaire d'écrire comme une blanchisseuse.

LES TABLEAUX EXCENTRIQUES.

Nous avons à plusieurs reprises demandé à la commission de diviser l'Exposition en deux grandes catégories, dont l'une contiendrait les œuvres sérieuses et qui relèvent de la juridiction de la critique, et dont l'autre serait spécialement affectée à ces œuvres tableaux bizarres et sangrenus, que la commission refuse brutalement, faute de savoir où finit le bon, et où commence le mauvais.

Nous avons, à propos de l'Exposition d'Anvers, développé cette idée qui est peut-être plus sérieuse qu'elle n'en à l'air. Nous avons dit qu'aussi longtemps que l'homme n'aura pas le dernier mot de la création, aussi longtemps qu'il restera un coin du globe, une île de l'Océan à explorer, la commission n'aura pas le droit de dire à un pauvre diable d'ar-

tiste : ce paysage n'est pas possible, — ce personnage n'est pas vraisemblable, — ces animaux ne sont pas authentiques.

Si donc au lieu de décourager les artistes qui s'éloignent des routes battues et dédaignent de se faire les serviles copistes de la nature, la commission leur avait destiné une salle particulière, nous aurions, à l'heure qu'il est, une charmante collection de tableaux, propre à compléter le *Musée pour rire*, inventé par Gavarni.

Heureusement que la commission s'est relâchée quelquefois de son rigorisme, et qu'elle a compris qu'une admiration trop prolongée finit par tourner à l'ennui, si elle n'est un peu tempérée par un bon et franc rire, c'est pourquoi elle a sans doute admis les tableaux suivants :

Boigelot. — *La Fiancée.* — Un jeune homme en cuir bouilli vient chercher sa fiancée, qui appartient à une honnête famille de casse-noisettes de Nuremberg. Seulement, la fiancée de M. Boigelot pourrait croquer une belle noix de coco sans trop ouvrir la bouche. Le père de la demoiselle semble être un ogre retiré des affaires et dont les vastes mâchoires se sont un peu rouillées faute d'exercice. Le jeune homme a l'air de songer aux baisers anthropo-

phages de sa fiancée. Un chien regarde cette scène avec attendrissement.

68 Mme. Calamatta. — *La mère Gibou et la mère Pochet se présentant mutuellement leurs moutards.* Le petit Pochet enfonce ses doigts dans le bras de son jeune ami sous prétexte de lui baiser la main. Le ventre proéminent et tendu des enfants, annonce qu'ils se sont affreusement bourrés de galette à leur dîner. On frémit en songeant aux suites de cette imprudence !

79 *Le peintre Brauwer payant sa dépense par un air de mandoline.* Le malheureux peintre est travaillé par une affreuse colique et ses traits crispés annoncent qu'il ne manquait à son vin qu'un peu plus d'estragon pour faire d'excellente salade. Ce tableau fait mal à voir !

96 Chauvin. — Un grand monsieur très-bien couvert, s'est cogné, en se promenant, la tête contre un nuage. Deux anges descendus par le trou qu'il a fait au ciel, viennent lui donner des secours. Les nuages en carton sont fort bien découpés. Le grand monsieur que le catalogue assure être Moïse a les tibias longs de trois pieds. Les anges appartiennent à une espèce fort mal emplumée.

389 *Vue d'un bœuf lilas enragé.* Entre les cuisses de derrière, l'artiste a suspendu une amphore antique, dont le dessin est fort original. Ce bœuf est un animal composite. Il a la bouche d'un mouton, les pieds de derrière d'une girafe. Quant à son caractère, nous le croyons très-féroce.

734 *Une plage du pays de Cocagne.* A gauche une falaise en fromage de Gruyère, surmontée d'une croûte de Parmesan. Un soleil en fromage à la pie se lève au milieu d'une auréole de beurre d'Anderlecht. — L'aspect de ce tableau est très-appétissant. (Acquis par le Roi).

360 *Intérieur d'une ferme bleue.* Une servante violette étend du linge indigo sur des cordes de la même nuance. Un chien violet, dort sur un parquet outre-mer.

377 *Scène d'opéra-comique.* Le ténor s'en va-t'en guerre et apprend cette affreuse nouvelle à la prima-dona qui lui saute au cou. Un père noble assis à droite, attend la ritournelle pour prendre part à sa douleur. La direction n'ayant pas de décors gothiques, les a remplacés par un salon renaissance.

443 *Van Dyck s'étant épris d'une vachère*, lui fait la mauvaise plaisanterie de la peindre ornée de tous ses appas, dont quelques-uns sont exorbitants. M. Léonard a bien rendu ce sujet que nous ne connaissions pas. Il est impossible d'avoir l'air plus vachère que cette lourde cavale de femme, qui sent le fumier et l'écurie à vingt pas.

481 *Échantillons de chocolat de santé*, l'artiste les a disposés d'une manière fort pittoresque et très-appétissante.

519 *Deux jeunes gens*, d'un joli ton vert pomme, et qui promettent d'avoir très-bonne mine, lors de leur maturité.

598 *La façade du palais de Versailles*, vue par un *effet de dimanche* (RÉDACTION DE LA COMMISSION). Nous connaissions jusqu'à ce jour les effets de soleil, de lune, de nuit, etc., il était réservé à la commission de découvrir les *effets de dimanche*.

594 *Départ de Marguerite de Hainaut*. Un cavalier en pain d'épice l'accompagne; sur le premier plan, un chien soumis à une trop longue diète va manger les malles de la princesse.

655 *Le bonhomme Argan attendant l'arrivée de son médecin Diafoirus.* On lit sur sa figure toute l'inutilité de ses efforts!

711 *Un vieillard mort depuis huit jours se souvient qu'il a promis de bénir une dame violette et ressuscite pour reparer cet oubli.* L'infortuné est couché dans une petite boîte carrée, véritable lit de Procuste, dans lequel il doit lui être difficile d'allonger les pieds. La mais droite du vieillard bénit très-bien, mais la gauche semble s'apprêter à détacher une formidable taloche à la dame violette, qui paraît ne pas s'attendre à cette péripétie; un chien plus prudent, profite d'une porte ouverte pour se soustraire aux bénédictions de ce mourant.

816 *Une grande dame occupée à déformer l'esprit et le corps d'un jeune homme.* A la place du petit Jehan de Saintré, nous n'éprouverions vis-à-vis de cette dame qu'un grand et vif désir.... de nous en aller.

569 *Une forêt très-indécente.* La nièce en défendra le spectacle à sa tante.

329 *Un général* très-bien empaillé et posé avec toute la sévérité de l'école de peloton, le petit doigt

ange et son cadavre un Christ. Mauvais plaisant !

275 *Une marine en verre soufflé*, fabrique de Sainte-Marie d'Oignies. — Commander d'avance.

312 *Un moine* fumant dans sa cellule. M. Goemans assure qu'il médite; nous nous en rapportons au public et au jet de fumée que le moine souffle devant lui.

322 *Un enfant de quarante-cinq ans au maillot*, une dame tenant devant elle une carte géographique suit de l'œil les pérégrinations de son époux, qui à en juger par l'âge de l'enfant doit être absent depuis longtemps. Sur la table, se trouvent étalés une foule de bijoux dont un poivrier.

151 *Vue d'un vieillard affligé du ténia.* La vue de ce vieillard fait mal ! Un moine lui donne des consolations, tandis que l'opérateur..... Nous n'avons pas le courage d'achever !...

Dans le fond, un soldat attend le monstre (pas le vieillard, mais le ténia), pour lui infliger les peines portées par l'article 6326 du code pénal, contre les malfaiteurs qui s'introduisent furtivement dans l'intérieur des honnêtes-gens.

DEPT. HISTORY OF ART FIN. OXFORD

Publications
D'EUGÈNE LANDOY, ÉDITEUR,
Treurenberg, 4 bis.

MÉDECINE DES FAMILLES, ou le seul véritable et authentique médecin de soi-même, par Raspail; 1 vol. in-18.
Prix : 75 cent.

ANNUAIRE DE LA SANTÉ, ou médecine et pharmacie domestiques, par F. V. Raspail; 1 beau vol volume in-18.
1 fr. 25

LE MÉDECIN DE SOI-MÊME, d'après la méthode de F. V. Raspail, par les docteurs Dubois et Joubert; 1 vol. in-18.
1 fr. 25

OMNIANA ou recueil de bons mots, calembours, bêtises, etc.; 1re livraison (propriété de l'éditeur). 50 c.

LA MAZURKA, histoire et description de cette danse, manière de l'exécuter; 1 belle brochure in-8° avec gravures en demi-teinte, et une charmante Mazurka de Burgmuller.
1 fr. 75

DES JÉSUITES
et de quelques engouements littéraires à propos
du
JUIF ERRANT, d'Eug. Sue.
1 vol. in-8o,
Par Victor Joly.
Prix : 3 francs.

Q 2 JOL